

دراسات

نعيمة بنعبد العالي

في البدء كانت الحيلة

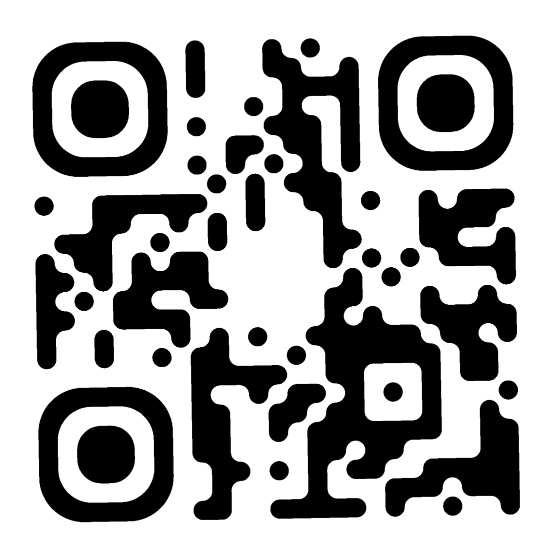
المتوسط

الحيلة طريقة أخرى لقراءة الواقع، وتأويله، طريقة أخرى لتقديمه بقلبه وبلبلته، عالم الحيلة عالم معكوس، في كثير من الحِيَل تُستعمل المرآة أو سطح الماء كوسيلة للخدعة. «تيل» المخادع الألماني يعني اسمه: المرآة. عالم سريالي، له منطقه وعبثيَّته، قوانينه وأحكامه، وجهها في قفاها ورأسها على عاقبها. عجائبي في حلَّة أخرى، حلَّة الحياة اليومية بمنظار متذبذب، متأرجح بين الحُلْم والعقل، بين الوجود والتيهان.


ISBN 979-12-80738-78-3
9 791280 738783
المتوسط



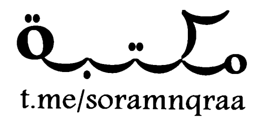
في البدء كانت الحيلة



سجل في مكتبة

اضغط الصفحة

SCAN QR

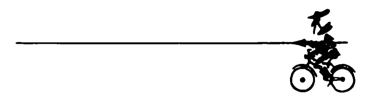


المؤلف: نعيمة بنعبد العالي / عنوان الكتاب: في البدء كانت الحيلة

الطبعة الأولى: 2023.

الغلاف والإخراج الفني: الناصري

ISBN: 979-12-80738-78-3



منشورات المتوسط

ميلانو / إيطاليا / العنوان البريدي:

Alzaia Naviglio Pavese. 120/ 20142 Milano / Italia

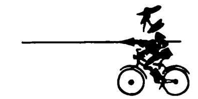
العراق / بغداد / شارع المتنبي / قيصرية المصرف - طابق أول / ص.ب 55204.

الإمارات العربية المتحدة / الشارقة / المنطقة الحرة / مدينة الشارقة للنشر / مركز الأعمال

www.almutawassit.it / info@almutawassit.org

نعيمة بنعبد العالي

في البدء كانت الحيلة



المتوسط

في البدء كانت الحيلة

مقدِّمة



ما الشيء الذي يجمع بين جحا وميكي ماوس، بين أبي حنيفة وأرسين لوبان، بين ابن آوى وخْدِيْدَان الحرامي، بين "سكابان" والصعلوك ...؟ قد يبدو غريباً هذا التنقُّل السريع بين الثقافات والأزمنة، بين أنواع الفنون الأدبية المختلفة، البعيدة كلّ البُعد عن بعضها. سنحاول أن نبيِّن وجود خيط سميك يجمع بين هذه الأشكال المتعدِّدة من الإبداع، بين هذه الشخصيات المعروفة وأخرى لا تتمتَّع بالشهرة نفسها. خيط "أريان" هذا الذي يسمح لنا بالتجوُّل عبر متاهات الحكايات العالمية المتشعِّبة هو **الحيلة**. قد يبدو هذا الرابط هزيلاً نظراً لتنوُّع المواقف والثقافات، وغرابتها ... ولكنْ بعد التمحيص والتحليل سوف يتبيَّن عكس ذلك. هذا ما نطمح إليه على الأقلّ ... وقد يتبدَّى لنا في آخر المطاف أن أنجع طريق للتجوال بين الثقافات والعصور المختلفة هو سلوك طريق الحيلة. فقد تكون هي الخاصِّية المشتركة بين الشعوب عبر الأزمنة والأمكنة. كلُّ ثقافة أخذت حظَّها الوافر وترجمت حصَّتها في أدبياتها الشفوية والكتابية، السمعية والبصرية؛ وذلك منذ أقدم مراحل تطوُّر البشرية ... ففي البدء كانت الحيلة، هذا على الأقلّ ما سجّلته أساطير الشعوب الأولى التي تحكي عن صانع الكون الشاطر ... هذا ما سوف نفصِّله فيما بعد. ومثل الحكمة، فقد تبعثرت الحيلة شتاتات صغيرة في أنحاء المعمورة

جميعها، عندما ارتطمت العدن التي كانت محفوظة فيه مع جذع شجرة بسبب تهاون حاملتها، السلحفاة، كما تحكي أسطورة إفريقية. فمنَّا مَنْ جمع الكثير، ومنَّا مَنْ كان نصيبه الغبن والغفلة. ولا ننسى أن الحيوانات عندما تريد أن تعرِّف الإنسان فيما بينها تقول: "هو ذلك الكائن المحتال"، هذا ما جاء في حكاية "الإنسان والحيوانات"، حكاية الأسد الذي تعلَّم مَنْ هو الإنسان عندما سقط في فخِّه[1].

لم تحظَ الحيلة بمثل الاهتمام[2] في البحث والتحليل الذي حظيت به مثلاً الحكاية العجائبية، مع ما لها من بُعد أنتروبولوجي عميق ورغم شيوعها وذيوعها، والتصاقها بالأساطير والخرافات، ورغم أنها تكوِّن القسط الأوفر في الترتيب العالمي الذي قام به "آرن وطومسون". فالحيلة تخترق مجالات عديدة، شاسعة، وإن فصَلتها مسافات سحيقة: الأساطير، الحكايات الشعبية، الألغاز، الأحاجي، farces, fabliaux, fables الكوميديا بجُلِّ أنواعها، القصص والأفلام البوليسية ... فالحيلة ليست ظاهرة هامشية، عابرة وبسيطة. بل هي ظاهرة بشرية بعيدة الغور، تطرَّقت لها الآداب العالمية كلّها، وبلورتها في أنواع السرد المختلفة.

وأدبنا العربي هو كذلك غني في هذا المجال. كثرة النوادر تثير الانتباه، وإن كان قسط كبير لم يصل إلينا، فُقد[3] إلى الأبد أو لا زال صامداً بين المخطوطات. اهتمَّ بها كبار المؤلِّفين والمصنَّفين في اللغة العربية مثل الجاحظ[4] والبيهقي والميداني والتنوخي والجوبري وكُتُب الفقه والمناقب، والليالي[5]، والأغاني[6]، كُتُب التاريخ والموسوعات، وشِعْر الصعاليك ...

I - المميِّزات:

الحيلة ليست هي الغشَّ أو الغَرَرَ. ما يفرق بين الحيلة والغشِّ هو ما يفرق بين المطبوخ والنِّيْء، بين الخشن واللطيف، بين المهذَّب والفظِّ. الحيلة من جهة الظرف والرقَّة واللباقة. الفرق ليس دائماً واضحاً، قد يكون لغوياً وأدبياً، في الأسلوب وفي طريقة عرض الأمور، في مستوى التعبير. يبدو هذا واضحاً في أدب الكُدْيَة. الحيلة أوسع مجالاً. قد تهمُّ العلاقات الإنسانية والاجتماعية جميعها، ليس فقط العلاقات الاقتصادية، الحيلة كالحياة، هي مرونة واختراع متواصل وقدرة على التكييف والارتجال والصبر(7).

ويبدو أن الحيلة لا تدخل في مجال القانون. فالضحية المخدوعة لا تذهب أمام القاضي، وإن ذهبت فالمخادع يتخلَّص بحيلة، إن لم يكن القاضي هو نفسه صاحب خدعة. الغرر مصطلح تِقْنِيّ يُعرِّفه الفقهاء تعريفاً دقيقاً، ويذكرون أحواله وحدوده. وكذلك الغشّ، الذي تتطرَّق له كُتُب الحِسْبَة، كالغشِّ في الميزان والكيل وغير ذلك ممَّا قد يتمّ بين البائع والمشتري ... هذه الأمور تبقى أشياء عادية، لها أهمِّيَّتها وجدِّيَّتها. أمَّا التحايل، فلا يعترف به. مجال الخفاء والخيال والنوادر. هو الذكاء عندما يتوارى، عندما لا يعلن عن نفسه.

الحيلة تقع على مستوى الخطاب أكثر(8). هي من الأمور التي تُروى

مرَّة وأخرى، وتنسخ ... ما يهمّ أن هذا التاجر غشّ هذا المشتري. أشياء تقع كلّ يوم وفي الأسواق كلِّها، وتُنسى لحينها. أمَّا الحيلة، فتخضع للتأليف والتنميق اللغوي؛ وتدخل في خزانة الذاكرة الشعبية، ونجدها بين طيَّات الكُتُب.

والمتحايل يكشف دائماً عن قناعه في الأخير. يتلذَّذ بهذا الفضح، في ابتسامة أو ضحكة استهزاء أو افتخار، أو حرصاً على إثارة الإعجاب. كما هو الشأن مثلاً في المقامات، وفي الحكايات الشعبية، وفي بعض أنواع الروايات البوليسية. النوادر التي تعتمد على الحيلة كلّها تعلن عن نفسها. المخدوع يعرف في النهاية أنه سقط في مصيدة. وقد تكمن هناك حلاوة الخدعة. وليس بالضروري أن تكون هناك ضحية معروفة بالضبط. الحِيَل المنسوبة إلى أبي حنيفة هي تحايل مع أحكام دينية صارمة. والذين يُدعونها يتلاعبون بسدِّ الأبواب جميعها، المخارج جميعها، لإظهار براعة الحيلة. وتأخذ النادرة صورة لغز: كيف تخرج من حجرة ليس لها باب ولا نوافذ، سقفها عال، وليس لكَ فأس. وإذا لم تخرج فسوف تطلق زوجتكَ، لأنه سبق لكَ أن حلفتَ. ويسأل الفقيه، ويأتي بأعجوبة سحرية، ويدلي بحبله من ثقب ما وينقذ الموقف، وتحافظ على زواجكَ[9]. تظهر الحيلة كالمخرج الوحيد عندما تُقفَل الأبواب جميعها. فالحيلة متاهة. هي أطول طريق وأنجعها للوصول إلى الغاية، تتجوَّل في الأزقَّة، أزقَّة الفكر والعقل. التواء والتباس يخلق نوعاً من الترقُّب. هل يستطيع المتحايل أن يصل إلى هدفه؟ وكيف؟ وبأيَّة وسيلة، والسبل جميعها غير مؤدِّية؟ ولكنْ للمحتال مقدرات فريدة، له عدَّة أسهم في جَعْبَته. وهذا ما يثير

الإعجاب، حتَّى من طرف الضحية. الافتتان بالحيلة قائم في الأدب الشعبي وحتَّى في الأدب "الرسمي"، هو افتتان بسراديب الذكاء. فالمخادع يسلك درباً مختلفاً عن الدروب والمسالك المتوقَّعة من الخصم. فمثلاً عندما يدخل جحا في مباراة في الخداع مع ندٍّ له يريد أن يبرهن على تفوُّقه في المكائد، تنتهي الخدعة والخصم لا يعلم أنها ابتدأت بعد؛ لأن جحا يأتيه من طريق الغفلة؛ لم يواجهه، ولكنْ أتاه من الجانب[10]. فالحيلة البارعة هي التي لا يمكن التنبُّؤ بها. هي غير متوقَّعة، كمفاتيح ومخالق المتاهة. مفاجِئة للضحية وللقارئ، وقد تكون مفاجئة حتَّى للمحتال نفسه، لأنه يضع نفسه في موقف حرج، في المحكِّ، إذ يكون هو رهينة خدعة قد تنجح وقد لا تنجح، وإن كان في حذر واحتياط مستمرَّيْن، وإن حسب لكلِّ طارئة حساب. فقد يسقط بدوره في الحيلة، ويصبح الخادع/المخدوع كابن آوى أو الثعلب[11] الذي يملك مائة حيلة، وليس كالقنفذ[12] الذي لا يملك إلَّا حيلة ونصفاً، ولكنْ هي الصائبة، هي المنفذ من المتاهة.

الحيلة والحكمة:

كثيراً ما يقع التباس بين الحيلة والحكمة. الفرق بينهما ليس واضحاً. تبدو الحكمة أكثر سُمُوَّاً، وقد تكون الاسم الآخر للحيلة، مثلاً عند صاحب "الرقائق"[13]. وممَّا يزيد في الالتباس أن كثيراً من سمات الحكمة تميِّز بعض الشخصيات المشهورة بتحايلها كلقمان[14] وجحا وشخصيات بيدبا[15] وبعض أبطال التراث الإغريقي[16]. الحيلة لا تتكلَّم منطق الحقِّ، ولكنْ منطق الفعالية دون احتراز العدالة دائماً. وإذا

استهدفت الحقَّ فبطُرُق ملتوية، تنطوي على خدعة. أمام الاستبداد قد لا تنفع الحكمة. للحيلة جانب ترفيهي مبني على السخرية، تلك السخرية الخفية التي تضع مسافة نقدية ضرورية لمقاربة الأمور والعلاقات السلطوية. هي نظرة لاهية مستهزئة من العالم ومن النفس أوَّلاً. وقد يبدو الحكيم جادّاً أكثر من اللازم، فيضع نفسه في محلِّ الفكاهة بإفراطه هذا. ويعنى واضعو الحكايات بإدماج الحكماء في مجال التحايل كما يبيّن الإطار الفسيح الذي يتضمّن حكايات أبي حنيفة وإياس بن معاوية، وشريح القاضي، ولقمان الحكيم، وغيرهم من فقهاء وخلفاء وأطبَّاء، خصوصاً في الأدب المكتوب، أمَّا الدهاء الشعبي، فهو يتلاعب بالحكماء والعلماء، وينسج قصصاً عن غباوتهم وطمعهم، حيث نجدهم الضحية الوديعة للمخادعين لثقتهم بنفسهم وبعلمهم[17]. وقد يبدو الماكر متعدّد الوجوه، متغيّر المعتقدات، مغامراً. في حين يقف الحكيم في ميدان الاستقامة، والطريق السوي، والإدماج والإجماع والموروث والمؤسَّسي، نجد المحتال يلج المنعرجات والتموّجات والالتواءات، والتغيير والابتكار والنقد والهامش والفوضى. الحيلة ثائرة عاصية. الحكمة فلسفية مبدئية. الحيلة طريقة إجرائية للخروج من مأزق، مبنية على التبصّر والاستنتاج. تبدو مقترنة أكثر بالعامَّة، بالنساء[18]، بالممارسة اليومية، أمَّا الحكمة، فهي مرتبطة بالخاصَّة. والحكيم معروف ومقصود، ويسعى للسمعة والجاه والاعتراف، أمَّا المحتال، فنكرة، يعمل في الخفاء ويتجنَّب الشهرة، ويخشى السمعة لما قد تسبِّبه من مشكلات[19]. وخوفه من ذيوع الصيت يجعله دائم الترحال كشخصيات الحريري والجوبري وكجحا ...

قد يقول قائل ليست هناك حيلة بريئة. مسألة التحايل لا تُوضَع في هذا الجانب، جانب الذنب والبراءة. قد تكون الحيلة تحدِّياً لإشكالية الأخلاق. قد تفتننا بمهارتها وتأنُّقها، وننسى أن نُصدر أحكام قيمة عليها. مَنْ يستنكر منَّا حِيَلَ الطفيلي والثعلب؟ مَنْ يدين جحا أو اللصَّ الظريف؟ مَنْ ينتقد أبا الفتح وأبا زيد؟ في الحكايات الشعبية يبدو القاضي والفقيه هو السارق الأكبر[20]. والمخادع عديم الذمَّة، مرتاح الضمير، يتهادى في تيهه ويختال في تحدِّياته، في تجواله على عكس التيَّار. الحيلة ليست واعظة، بل هي مشاكسة، لا يمكن أن تؤدِّي إلى الطريق الصالح، لأنها تفتح طُرُقاً متشعِّبة، فهي مبنية على المفارقات، على الشيء وضدِّه، على قلب الأمور[21] وتخطِّي الواضح. أدب الاحتيال لا يدَّعي التربية أو تقويم اعوجاج المجتمع. هذا بالضبط ما يفسده، لأنه مبني على الضحك من المظلوم والتصفيق لنجاح الخدعة. الهدف التنويري والتوجيهي يخرجنا من مجال الحيلة. ليس المكر من جهة الخير أو الشرِّ، هو ينزلق بينهما ويطوف حولهما. وإن أردنا مع ذلك أن نستخلص درساً ما، فهو انتصار الحيلة على العنف[22]. سياسة "الحيلة كَتَغْلَبْ العار"، كما يقول المَثَل الشعبي. لا حسن ولا قبيح، اليد العليا للبارع في الحيل، سيِّد العالم مَنْ له عدَّة أسهم في جَعْبته[23]. قانون الأقوى هو الذي يسود. ولكنها قوَّة الذكاء والحُنْكَة. وقد يقوم التهكُّم والسخرية مقام الأخلاق بطريقة غير مباشرة.

في سماء "هوميروس" لم يكن هناك حسٌّ قوي بما يفرِّق بين الخير والشرِّ. في الديانات البدائية كانت قوى الخير ممزوجة بقوى الشرِّ. وقد تكون الحكايات الشعبية انعكاساً لهذه الظاهرة، إذا نحن

سلَّمنا بمقولة سانتيف[24] بأن هذه الحكايات منحدرة من معتقدات وطقوس دينية.

في أدب الكُدْيَة تبرز حرِّيَّة أخلاقية كبيرة تظهر حتَّى في المصطلحات. ففي القصيدة الساسانية[25] مثلاً نجد إباحية قد يشفع فيها الفنُّ. وكأن المنعدم البائس لا تنطبق عليه قيود الأغنياء. فقره يحرِّره من سجن الطابوهات. فهو الملك الذي يتهادى في بحر المحرَّمات، ويتباهى بين كلماته الفاحشة.

في الليالي أيضاً تتخطَّى الحيلة حدود الأخلاق بكلِّ سهولة، حِيَل للقتل، للغصب، للسطو، للخيانة الزوجية. الحيلة يحكمها قانون الرغبة والشهوة والعشق، في طلاقة ووقاحة.

وحتَّى في الروايات البوليسية المبنية على اللغز وانتصار الذكاء لا يظهر هذا الصراع المانوي، كما هو الشأن في الأنواع الأخرى من الروايات البوليسية التي يصبح البطل فيها هو المنصف، هو واضع الحدود بين العدل وقوَّة الطاغوت.

في حكايات "كليلة ودمنة" وما يشاكلها من قصص على ألسنة الحيوانات، تلك القصص التي تُدعى أخلاقية[26]، لا تكمن الحكمة في التفرقة بين الحسن والقبيح بقدر ما تكمن في القدرة على الخروج من المآزق والتخلُّص من الخصم، في الكفاءة على تفادي الضرر وإن اقتضى الأمر الدوس على الآخرين. هذه الحكايات تدور على كيفية الانزلاق من الطريق المسدود بمناورة تجنُّب المصيدة، أو تسقط الآخر فيها. الدرس هو الحذر والاحتياط، وليس هو العدل والاستقامة.

والبقاء للأكثر مكراً. هذه هي لغة القنَّاص والطريدة، لغة الإنسان في البدء.

يقول الجوبري في كتابه "المختار في كشف الأسرار" إنه يريد أن يفضح أعمال وحِيَل هذه الطوائف لتحذير الناس. يعلن منذ المقدِّمة أن هدفه تربوي وليس ترفيهياً. "فافهم ذلك ونبِّه فكركَ"[27]؛ "فافهمْ ذلك ترشد"[27]؛ "كنْ على حذر منهم"[28]؛ "كنْ خبيراً بالأمور لا يدخل عليكَ شيء من ذلك"[29]. وينتقدهم ولا يتعاطف أو يتسامح معهم: "وكلّ ذلك حيلة على أموال الناس والفسق بأولادهم ..."[30]. ولكنْ يبدو الجوبري رغم تعفّفه ونكرانه الصريح أنه أوَّل معجب، وأوَّل مفتتن بأعمال شخصياته، وهذه بعض أمثلة استهوائه: "حديث يُكتَب بماء الذهب"[31]؛ "ومن أعظم ما وقفتُ عليه وأظرف .."[32]؛ و"لهم فيها أفعال لا يقع عليها حدٌّ ولا قياس"[33]؛ "هذه الطائفة لهم أمور عجيبة، وأحوال غريبة لا تُعدُّ ولا تُحَدُّ"[34]؛ "يُذهِلون عقل مَنْ يحضر" فهو أوَّل مَنْ يتلذَّذ بألاعيبهم. الإغواء يعبث أوَّلاً بالشخص الحذر الذي يقف على الأسرار ويعرف خبائر الاحتيال. وقد يكون هو المحتال الأوَّل، يمكن أن نخصِّص له أوَّل باب في كتابه. فهو يفوز في حلبة السباق ويخدع القارئ بتقديمه لحيل "واقعية" قد تكمن واقعيَّتها في اختراع خياله وخيال مَنْ يماثله من الرواة، فهو المنمّق الأوَّل للمكائد ...



الحيلة والفكاهة:

الحيلة الفقهية أو الطبِّية[35] أو غيرها كما ترد في كُتُب الأدب تظهر على شكل نادرة، تأخذ طابعاً هزلياً مرحاً، غايته الإمتاع. فهي تهدف

الضحك، هي فكاهية في جوهرها. ما يهمُّ المصنِّفين، ليست هي الحيلة في حدِّ ذاتها، وإنما ما تنطوي عليه من ترفيه. الحيلة كالنكتة والأُحجيَّة لصيقة بالخيال الشعبي، من مكوّناته ومقوّماته الدفينة، فهي تستفزّ الذهن وتحرِّكه.

تلازم النادرة مع الحيلة لا يعني أنه ليس هناك تحايل حقيقي واقعي وغشّ ومؤامرات في المعاملات اليومية[36] لا علاقة لها بالفكاهة، بل قد تكون كارثة على المغفَّلين من الناس، ولكنها عندما تدخل إلى الأدب تأخذ طابعاً آخر، تلج مجال الدعابة. الحيل التي نجدها في كُتُب الحِسْبَة ليست بالمرحة، هدفها تعليمي. بخلاف الحِيَل المبعثرة في الموسوعات والمصنَّفات. فيجب أخذ الحيلة وفهمها في الأدب العربي (والأدب الشعبي) على ما هي عليه: نكتة، طريفة من الطرائف التي تخضع لمنطق التداول على سبيل الضحك.

قد يتحايل الفقيه أو القاضي أو اللصّ أو المُكْدِيّ أو غيرهم من المشهورين باتّخاذ هذه الوسيلة للخروج من المآزق، وقد لا يتحايلون. قد تُنسب لهم حيل حقيقية أو خيالية. ولكن الناس صارت على الاعتقاد بأنهم أصحاب تحايل. وهذا هو الذي يهمّ. فليس كلُّ قاضٍ ذكي ماهراً في إخراج الناس من الدسائس أو الحرج الديني، وليس كلُّ طمَّاع أو مُكْدِيّ ظريفاً وذكياً ولعوباً، ولكن المهمّ التصاق هذا الترادف في ذهن العموم، ليس المهمّ ما هم عليه في الحقيقة، ولكنْ كيف يستفيد منهم الخيال لخلق نوادر مرحة.

هذا التلاقي بين الحيلة والفكاهة[37] لا يعني الانطباق التامَّ. هناك

مجالات يكون فيها عدم القدرة على التحايل هو المضحك. نجد أمثلة كثيرة في هذا الباب في كتاب "الحمقى والمغفَّلين" لابن الجوزي. وتداخل الحيلة بالفكاهة لا يبرز فقط من جانب النماذج النمطية (جحا، هَبَنَّقَة، أشعب ...)، أو من جانب الموضوعات (اللصوصية، الخيانة الزوجية، الفقه، البخل، الكُدْيَة، الطبّ). ولكنْ أيضاً في أساليب التعبير الإبداعية: المباغتة، المغالطة، التخلُّص الفَكِه، سرعة الجواب، خيبة الحيلة وارتدادها على صاحبها، المفارقات ... النادرة الملحة تأخذ طابع التطرُّف والاستقصاء حتَّى في بنيتها وشكلها، والضحك يلقي على الواقع ستار اللاواقعية.

والحيلة وإن كان أبطالها من فئة الشحَّاذين والمهمَّشين فهي لا تسقط في العاطفية الجوفاء، في الإشفاق الحزين، في الشكوى والرثاء العقيم. كما تتجنَّب النبرة الخطابية التي تقتل روح الفكاهة والسخرية المبنية على الخلخلة والفوضى، لا على البناء والتنظيم وتقويم الأنساق. والحيلة هي كذلك تلمح أكثر ممَّا تبين، وتلعب على الغموض وتشعُّب المعاني، فالتوضيح يُوقِفها عند حدِّها، وهي تريد أن تكون تقويضاً مستمرَّاً، ولهذا تحذف الخاتمة والتفاصيل. كثير من النوادر تظهر وكأنها بلا نهاية. لا نعرف ماذا جرى للضحية، هل طالبت بحقِّها وإلى أيِّ حدٍّ؟ هل وجدت مغيثاً؟ هل رجعت الأمور إلى نصابها؟ هل كان هناك انتقام؟ إلخ ... إذا سلكت النادرة طريق الوحدة والجمع وتخلَّت عن التفكيك أصبحت فاترة جامدة أو كما يقول ابن النديم "باردة". التفكيك يكمن في فنِّ الكتابة، في بنية النادرة التي تخلق فترة وجيزة من الحَيْرَة تتبعها ضحكة، وتبقى في

العقل بلبلة طفيفة. هي السرُّ كلُّه، سرُّ الالتواء وخداع المستمع أو القارئ الذي يُدرجه الراوي في طريق، ليجد نفسه في طريق أخرى دون أن يعي أين ومتى وقع الانحراف. إذا كانت النوادر تُحكى عن المغفَّلين والمخدوعين، فالمغفَّل الأوَّل هو القارئ، لأنه لا يدري أين تنتهي به الرحلة، وهو دائماً في ترقُّب. النادرة الناجحة هي التي تسافر به بعيداً، لكي يجد نفسه في مكانه بعد أن رجع من ضحكته، والدرس هو: كيف لا تأخذ الحياة بجدِّيَّة متطرِّفة.

وتلعب اللغة في النكتة وفي الحيلة دوراً مهمَّاً يظهر جليَّاً مثلاً في المقامات، وفي أجوبة جحا، وفيما يجمعه المصنّفون تحت عنوان "الأجوبة المسكتة"، ويظهر كذلك في الحوار بين المحتال وضحيّته المبني على التمويه والكذب[38] والإيحاء. فبالكلام يمكن أن تبهر الآخر وتغريه وتسلِّط الضوء على الحقيقة التي تريده أن يرى، بحبال الكلمات يمكن أن تسرق سلطته على نفسه. فالحيلة قبل كلِّ شيء إقناع، إقناع الضحية بصدق ما ترويه، بالكلمات تنسج شبكة تحجب بها المصيدة[39]. يقول الجوبري متحدّثاً عن القدرة اللغوية للمخادعين "وهم صُنَّاع في صوغ الكلام والدكّ على الناس"[40]. فالضحية يجب أن تقوم بالدور الذي خصَّصه لها المحتال في السيناريو[41]. وتتوجَّه بنفسها طائعة راضية للفخِّ المنصوب. فتواطؤها ضروري، وبدون مساهمتها لا تنجح الحيلة، فلولا حديث الثعلب ما فتح الغراب فمه. الضحية الحسنة هي المنصتة الطيِّعة. ليس هناك إرغام واضطرار، بل موافقة. إذ الحيلة لا تعترف بالعنف. كلام معسول ومرارة بعد الخيبة، عندما ينطبق الفخّ. الضحية عندها تلوم نفسها أكثر ممَّا تلوم

الماكر، إذ تعتبر نفسها عاملاً في نجاح الحيلة، تعتبر أنها انخدعت في ذكائها وفي قدرتها على التدبير والاحتياط. وتأسف لقلَّة فطنتها أكثر ممَّا تأسف على ما ضاع من أشياء. تعذِّبها ضحكة انتصار المحتال وشماتته. فقد انهزمت في مباراة العقل والدهاء، فيما يميِّزها كإنسان.

لقيتْ كُتُبُ الهمذاني والحريري والجاحظ وابن الجوزي .. رواجاً كبيراً، لا يزال قائماً. يفسِّر هذا الإعجاب، زيادة على المبرِّرات المعهودة من غنى لغوي وفكاهة ولطف، انطواء هذا النوع من الكتابات على شيء من المكر المختفي في طيّاتها، ممَّا يجعلها "تفيض" دهاء، دهاء يصادف ذلك الذي ينبع من أعماق الإنسانية، من لاوعيها. تتحدَّى هذه الكُتُب الزمن لكونها لا تسقط في تجويفات التهذيب. يكمن الافتتان بها في جمال خبثها وعبثية هزلها. كيد أبطالها ومكرهم هو الذي يضفي عليها جماليَّتها. ما يجعلها غير بعيدة عن نوادر جحا والنوادر الشعبية المرحة. خبثها يصادف خبث القارئ الذي يتعاطف مع المحتالين ويتمتَّع بما يقع فيه المغفَّلون من مكائد. يجد نوعاً من الارتياح لكون الآخر هو الضحية. ما يوحي له أنه أكثر ذكاء. الحيلة تفريج، تُخرجنا من الرتابة، هي نوع من فكِّ القوالب، وقلب القواعد، ولو بصفة مؤقَّتة. ثمَّ هناك نوع من التشفِّي والاستهزاء بمصير الغير، نوع من السادية الضمنية، نجد فيها متنفَّساً لحسدنا للآخرين. قد يكشف هذا الإعجاب عن أحقاد دفينة نضمرها للغير، عن خيبات أمل، ورسوب إحباطات. قد تخلِّصنا الحيلة من نقم عميق على أشخاص قد نحبُّهم ونُخلص لهم ونُكنُّ لهم عداوة ماكرة لأنها مقنعة.

بين أدبَيْن:

الأدب الشعبي تغلب عليه روح المرح والمتعة. ويطغى عدد الحكايات الظريفة في المجموعة العالمية: "آرن وطومسون"[42]. و جُلُّ هذه الحكايات يدور حول الحيلة. والأدب العربي الذي هو متشبِّع بالنوادر[43]، لا يحجب ولا يشين الحكاية الشعبية المرحة، كما فعل الأدب الفرنسي بعد التيَّار المضاد لحركة الإصلاح ونفوذ النزعة الأخلاقية، بل يدمجها ويهضمها. يقول الأصمعي إن ما أغناه ليس هو العلم بل هو التندّر[44]. لا شكَّ أن الحريري والهمذاني والجاحظ وابن الخطيب[45] وشعراء الصعاليك وابن دريد[46] وغيرهم قد ألقوا بدلائهم في مياه الحكايات الشفوية[47] التي "تلوكها العامَّة" على حدِّ تعبير ابن النديم[48]. وقد أضفت عليها مقدوراتهم الأدبية رونقاً وجمالية وبُعداً جديداً، أنقذها من الغرق في المجاري المجهولة. نجد هذه الظاهرة في كبريات الكُتُب العالمية. كاتب عبقري يجمع فتات خيال الشعوب، ويعطيها بهجة في قالب جديد وتعبير خلَّاب... هكذا نشأت كثير من النصوص الأدبية من "هوميروس" و"أوفيد" و"بلوطارك" إلى "جوته" و"سيرفانتيس" و"شكسبير" و"سكارون" و"رابلي".

إلَّا أنه في مجال الحيلة على الأقلِّ، وقع نوع من التحريف عند إدماج الشفوي في الكتابة. في الحكايات الشعبية والحيوانية والأدب المشتقّ عنها يكون المحتال المخادع من المهمَّشين، من الضعفاء[49] جسدياً واقتصادياً وسلطوياً. ولكنْ في الأدب "الرسمي" تصبح الحيلة من خصائص الأقوياء، أصحاب السلطة والعلم: إياس، المعتضد[50]، أبو حنيفة[51] عمر بن الخطَّاب، علي بن أبي طالب،[52]

معاوية،[53] المغيرة[54]، ابن مسعود، وغيرهم من الحكَّام والقضاة والفقهاء. ويذكر صاحب "الدقائق" حِيَل الخلفاء والملوك والسلاطين والوزراء والعمَّال والكتَّاب والقضاة والفقهاء ...

تُسترجَع الحيلة وتُنسَب إلى ذوي الجاه، إلى الأشخاص المرموقين الذين يُعرفون بأسمائهم (ليسوا مجهولين كشخوص الحكايات الشعبية)، شخصيات تاريخية. يتغيَّر وضع وموقع الحيلة عندما تدخل عالم الكتابة. يُعاد اعتبارها وتقييمها. وتصبح إيجابية، تصبح ذكاء كما يسمِّيها ابن الجوزي[55]. الغريب أننا نكون في كثير من الأحيان بصدد القصص نفسها.

انقلاب المعايير هذا يخصُّ حتَّى حِيَل النساء التي تصبح كيداً بما تتضمَّن هذه الكلمة من معنى قدحي، فيجب ألَّا يقع هناك التباس، إذ الحيلة من نصيب العقل[56]، والمرأة "ناقصة العقل". ويصبح المحتال المُكْدِيّ عالماً شاعراً (المقامات)، وتصبح الحيلة حكمة (الرقائق)، وتدبُّ إليها النزعة الأخلاقية وتأخذ طريقها إليها، مع أنها كانت تتجنَّبها وتحذر منها في الحكايات الشفوية. يذكر ابن الجوزي في آخر الكتاب بعض العامَّة والنساء والأطفال والمتلصِّصين والمتطفِّلين، ولكنْ كاستثناءات: "من فطن منهم". هناك تحوُّل جذري لمفهوم الحيلة. فحتَّى اللصّ الذكي يصبح فقيهاً متديِّناً[57]. وتصبح الخدعة وسيلة للحاكم والقاضي لحلِّ مشكلات الناس، ولفضِّ النزاع بين متخاصمين فرضيِّيْن، في حين كانت وسيلة للعامَّة للتهكُّم من الضغوط السلطوية، وطريقة المهمَّشين للسخرية والاعتراض. فقدت طابعها التقويضي. لم يعد المحتال هو اللصّ

الذكي، بل هو الحاكم القاضي، مفتِّش مباحث، لم يعد المحتال محتالاً، بل متحايلاً. المعتضد يتحايل للقبض على السارق[58]. وإياس يتحايل لردِّ الوديعة لصاحبها[59]. أمَّا اللصُّ، فلم يعد بطلاً ظريفاً يتعاطف معه السامع كما هو الشأن في الحكايات الشعبية وفي الأدب التشرُّدي الإسباني وغيره. أصبحت الحيلة في خدمة النظام والتنظيم، وفقدت جانبها الفوضوي. لم تعد ثأر الضعيف واستهزاء بالقاضي والفقيه[60]، واستملاحاً وافتتاناً بظرف اللصوص والطفيليِّيْن والبخلاء. هل نتصوَّر حكاية في "كليلة ودمنة" تعطي دور الزَّكِن للأسد؟ المحتال هو الحيوان الصغير. وقد تنقلب عليه حيلته، ولكنْ تبقى سماته هي التعدُّدية[61] والالتباس كابن آوى والثعلب والأرنب والقنفذ[62] والسلحفاة وغيرها. ودخل جحا في صنف المغفَّلين[63] وأُضيفت حِيَله الذكية لقاضٍ أو فقيه، ورفع عنه الإبهام والازدواجية المقترنة بشخصه.

الثقافة العالمة على عكس الثقافة الشعبية ثقافة ترتيب وتصنيف، فالذكي ذكي والمغفَّل مغفل[64]. الأدب الرسمي أدب الوحدة والانضباط، لا يقبل التناقضات. أدب الفرز والتبويب. الأدب الشعبي أدب تشعُّب ومتاهات ومفارقات، أدب الحياة اليومية المتعدِّدة الملتوية، أدب اللاشعور، العمق الدفين في متخيَّل العموم ومتخيَّل الأفراد، حيث يشارك الجمهور في عملية الإبداع، ويدرك المكبوت والمسكوت، أدب الوجدان الجماعي والتصوُّرات الشعبية.

والغريب أن كثيراً من الحكايات الموجودة سابقاً حتَّى في آداب بعيدة عن العربية أُضيفت لإياس والمعتضد وأبي حنيفة ...[65]

وعندما تعود النادرة المكتوبة لحضن الشعب، ترجع الأمور إلى نصابها. فهناك أمثلة كثيرة من الحكايات العربية التي تلوَّنت بصبغة بربرية عندما دخلت إلى المغرب العربي، وعاد القاضي والفقيه محلّ استهزاء[66] وضحية احتيال.

الحيلة والشيطان:

تجمع المحتال بالشيطان خصائص عديدة من المكر والدهاء إلى الازدواجية، إلى التنكُّر والتلبيس والانقلاب المفاجئ، إلى النزعة اللاأخلاقية وانعدام الضمير. يقول أبو الفتح الإسكندري في المقامة الصيرمية: "أنا شيطان الدار، أظهر بالليل وأختفي في النهار". وفي "الليالي" يطلق على دليلة "زوجة الشيطان". ويظهر من كتاب "الرقائق" أن أكبر المحتالين هو إبليس. علّم الإنسان حِيلاً كثيرة، ولقَّنه المراوغة والالتواء[67]، استعمل الحيلة مع آدم[67] وهابيل[67] ولوط وإبراهيم وقارون[67]. ويظهر من الخرافات الشعبية أن الجنَّ تسدي خدمات مهمَّة للأولياء والكهَّان والحكماء[68] لأنها تملك العلم والمعرفة.

ويُعترَف له في الأدب والمخيِّل العربي بكثير من الفضل وبالذكاء الخارق حتَّى إنه يُنسَب إليه كلُّ ما هو مدهش بجماله وروعته مثل "إرم ذات العماد"، ومخاريق سليمان ومُدُنه وقصوره. فهو ليس فقط "الوسواس الخنَّاس" ولكنه كذلك le daïmon، المبدع ورفيق كلِّ فنَّان خلَّاق. يملك الشِّعْر ويقوله على لسان الشعراء[69]، وكذلك الموسيقى[70] والغناء. يعترف له أبو نوَّاس بهذا الفضل في عديد من أشعاره.

خاصِّيَّة أخرى تجمع المحتال بالشيطان هو التشوُّه في الخلقة. وهذا يظهر في جميع الأدبيات التي تتناول هذه الشخصية. مثلاً تقول الحكايات الشعبية إن خْدِيْدَان الحرامي قزم، هو والمْقِيْدِش كما يدلُّ على ذلك اسمه[71]. وأن حميمص يشبه الحمُّصة[72]، وعمور النصف[73] هو نصف إنسان كالنسناس. وتتحدَّث الحكايات عن ولادتهم العجيبة[74]. ويظهر هذا النقص في شخصيات كالحشايشي[75]، والنفايحي[76]، وعلي البروج[77]، وغيرهم. ونجد الظاهرة نفسها في الآداب الأوروبية. فالخادم المحتال يظهر هو الآخر بمنظر مشوّه: أحدب، عظيم الأنف، يرتدي لباساً يزيد من تشوُّهه[78]: Pulchinello, Scapino, Arlequin. وهيرميس الإله الإغريقي المحتال هو كذلك قزم[79]. ولا ننسى أن صانع الكون في الأساطير le demiurge، والذي نظنُّ أن شخصية المحتال من أحفاده، هو كذلك أعرج، أعور، معطوب ودميم[80].

في الأدب العربي قد يبدو الأمر عكس هذا. لا تتحدَّث النصوص عن تشوُّه جسماني لجحا أو هَبَنَّقَة أو أشعب أو غيرهم من بخلاء أو لصوص، كما أننا لا نعرف الشيء الكثير عن قامة وأنف وفم السروجي أو الإسكندري، وقد تكون أقنعتهما أكبر تشويهاً.

هذا لا يعني أن الشخصيات العربية هذه كانت عادية وطبيعية. قد نوعز صمت النصوص هذا إلى سببَيْن: التعفُّف من ذِكْر هذه الأمور لأسباب دينية أو أدبية أو أخلاقية. السبب الثاني يرجع إلى خاصِّيَّة عامَّة في الأدب العربي القديم، هي تجنُّبه، في الغالب، للأوصاف الجسدية الدقيقة. هذا لا يعني أنه لم توجد هناك نوادر كثيرة حول

المعطوبين جُمعت في مؤلَّفات ككتاب الجاحظ عن "البُرْصَان والعُرْجَان والعُمْيَان والحُوْلَان"، وكتاب الصفدي: "نكْتُ الهِمْيَان في نُكَتِ العُمْيَان". ولكننا لا نجد في هذه الكُتُب ربطاً واضحاً بين الدهاء والتشوُّه، الربط الذي لا تتأفَّف الذاكرة الشعبية في أمثالها عن القيام به. مثلاً: "ما يعمى ولا يزحاف إلَّا البلاء المسلّط"، وكذلك في الأدب المنسوب إلى الجاهلية. يقول المسعودي: "وبهذا وجد الكهَّان على هذه السبيل من نقصان الأجسام وتشويه الخلق، كما اتَّصل بنا عن شِقّ وسَطِيْح وسَمْلَقَة وزَوْبَعَة وسَدِيْف بن هوماس وطَرِيْفَة الكاهنة وعُمْرَان أخي مُزَيْقِيَاء وحَارِثَة وجُهَيْنَة وكاهنة بَاهِلَة وأشباههم ..."[81]، و"سَطِيْح الكاهن لا عظم فيه إلَّا جمجمة الرأس"[82]. ويذكر صاحب الأغاني عيوباً جسمانية لبعض الصعاليك كقَزَمِيَّة تأبَّط شرَّاً ودَمَامَة الشنفرى.

ويقترن هذا التشويه بمقدورات جسمانية خارقة. فتأبَّط شرَّاً "أسمعُ الناس وأبصرُ الناس وأسرعُهم"[83]. وتبقى خطوات الشنفرى الشهيرة مهولة لطولها[83]. وتتكلَّم الحكايات عن سرعة مْقِيْدِش وحْدِيْدَان، وعن محاربتهم للنوم لمدَّة طويلة: "مْقِيْدِش بُوهمُوم ما يرقد ما ينوم"، (كناية عن الحَذَر الفائق).

ويظهر أن هذا الشذوذ وسيلة تجعل هذه الشخصيات تخرج من الوضعية الإنسانية وتلج عالماً فوق الطبيعة، تخرج من العادي لتعرج[84] إلى الأعالي، فتجمع بين الحيوان والملاك[85].

II - تمجيد العقل:

الحيلة والعجائبي:

هناك فرق واضح بين الحيلة والعجائبي، وإن كنَّا نجد تسرُّباً وتداخلاً. الحكاية العجائبية تتميَّز بالجدِّيَّة واستعمال الخوارق والكائنات الخيالية والتحوُّل السريع والمزج بين العوالم، بين الأحياء والأموات والحُلْم والواقع. أمَّا الحيلة، فهي حكاية منطقية تتحرَّى الواقعية، وتعترف بحدود الزمان والمكان. ليس هناك سحر وروحانيات. هي قبل كلِّ شيء لعبة[86] العقل، في حين أن العجائبي مبني على تهميش العقل وإقصاء الذكاء. والحيلة تعوِّض هذا الخلل في ميزان الخيال المبدع. الحيلة تملأ هذا الفراغ في الخرافات الشعبية، وتعطي للذكاء قسطه.

إنْ تُوسِّع دائرة الحيلة وتُضيِّقها يؤدِّي إلى تغيير تعاملكَ مع الكون. عالم مليء بالتحايل هو عالم خالٍ من الإيمان بالأساطير والشعوذة. الحيلة ليست نظرة متشائمة فقدت ثقتها في الإنسانية، ولكنها نظرة خالية من الأوهام[87].

الحيلة هي الوجه الآخر للسحر، تستعمل في الحكايات كبديل للأدوات العجيبة. كثير من الحكايات تعوِّض العنصر السحري بالحيلة، ويطلب من البطل أن يجد حلاًّ، ويخرج من ورطة باستعمال ذكائه

الخاصِّ دون أن يستنجد بمساعد روحاني. مثلاً في حكاية "حْدِيْدَان الحرامي" أو "المقِيْدِش" نجد الطفل الذكي يستعمل الحيلة للقضاء على الغولة[88]. المتحايل لا ينتظر المصباح السحري، بل يعتمد على عقله ومقدراته الشخصية، هو شخص لا يتمتَّع بسند خارجي، فالوحدانية من سماته، وعليه أن يدبِّر أمره ويحلَّ مشكلاته بنفسه. بخلاف بطل الحكاية العجيبة: مثلاً في "الليالي"، حيث نجد البطل ألعوبة في أيدي السَّحَرَة والجنِّ والعفاريت، منهم مَنْ يسحره ويمسخه ويسجنه تحت الأرض أو في الربع الخالي[89] ... ويظلُّ محلَّ صراع قوى عليا، دمية متحرِّكة وكأنه لا عقل ولا إرادة له.

في المغامرات البطولية، يتعامل أبو زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن وعنترة مع العجائبي، ولكنهم يعتمدون على أنفسهم أكثر، لأن لهم قوَّة وقدرة جسمانية. فالشجاعة والجرأة والإقدام هي خاصِّيَّاتهم الأساسية. أمَّا بطل الحِيَل، فهو ضعيف واهن لا يملك إلَّا قدراته الذهنية[90]. كون الحيلة قابلة للتبادل مع العجائبي يبدو أمراً أنتروبولوجيَّاً. يبدو أن البشرية شغفت بالحيلة منذ العصور القديمة، ضمن أساطير الآلهة الصانعة للعالم توجد شخصية المحتال.

العلاقة بين العجائبي والحيلة علاقة معقَّدة. مثلاً حتَّى في عصرنا الحاضر، كثير من الروايات البوليسية المبنية على التحايل والمراوغة بين الجاني والمفتِّش تحتوي على عناصر تذكِّرنا بالعجائبي[91] وتعتمد على مبرِّرات خرافية لتخلق جوَّاً من الغموض وعالماً تكتنفه الأسرار. وكثيراً ما يبدو التفسير المنطقي الختامي ملفَّقاً.

جاء في عيون الأخبار[92]: "سُئل بعض الحكماء: ما العقل؟ فقال "الإصابة بالظنِّ ومعرفة ما لم يكن بما كان" - وعن ابن حجر:

الألمعيُّ الذي يظنُّ بكَ الظـ ـنَّ كأنْ قد رأى وقد سَمِعَا

وقال الشاعر يصف عاقلاً:

عليمُ بأعقابِ الأمورِ برأيـــــِهِ كأنّ له في اليومِ عيناً على غَدِ

الطرطوشي[93]: "العقل: الاستشهاد بالشاهد على الغائب". "قالت الحكماء: آية العقل سرعة الفهم، وغايته إصابة الوهم"، و"ملاك العقل الحيلة"[94]. العقل متَّصل بالتوقُّع والتكهُّن[95] وفي "العقد": العقل" أن يستدلَّ بالظاهر على الباطن، ويفهم الكثير بالقليل"[96].

العقل متَّصل بالظنِّ، ابن قتيبة[97]: " يقال ظنَّ الرجل قطعة من عقله". يقول في بهجة المجالس[98]: "ظنُّ العاقل كَهَانَة". اللسان: "الظنُّ يقين ... ليس يقين عيان، وإنما يقين تدبُّر"، وقد يعني الظنُّ العقل أو نقص العقل في اللسان: "الظَّنُون هو المتَّهم في عقله"، وقد تأخذ الحيلة معنى الذكاء، مثلاً في المستطرف[99] "فقد أفادتْهم الأيَّام حيلة وتجربة"[100].

والعقل متَّصل بالبصر والبصيرة[101]. ابن قتيبة: "لا عاش بخير مَنْ لم يرَ برأيه ما لم يرَ بعينه"[102]. ابن الجوزي "الذكاء عين القلب"[103]. الحيلة مرتبطة بالعين والنور واللمع. "الحول = الحذق وجودة النظر". الحولة الكثير الاحتيال، الداهية من الرجال". اللسان: "الذكاء: شدَّة

وهج النار". "ذُكَاء = اسم الشمس"، الألمعية: شدَّة الذَّكَاء[104]. فبما أن الحيلة مبنية على لعبة التجلِّي والخفاء، فعمادها النظر والرؤية. والحاوي هو الذي يعرف كيف يخدع عيون زبنائه. والفِرَاسَة هي تمحيص وقراءة. اللسان: "الفِرَاسَة: البصر بالشيء والعلم به".

نجد في الأدب العربي نوعاً من التمجيد للعقل. المنتقيات كلّها والموسوعات كلّها تخصِّص له فصلاً مهمَّاً، من الثعالبي إلى ابن الجوزي إلى البَيْهَقِيّ والطُّرْطُوشِيّ والنُّوِيْرِيّ وغيرهم. يتمتَّع الدهاة باعتبار كبير وبمكانة عالية في المتخيَّل العربي. حتَّى إننا نجد قوائم أسمائهم في المصنَّفات كما نجد لوائح أسماء الكرماء. حتَّى يكاد الدهاء أن يُوضَع في رأس سُلَّم المعايير الاجتماعية بعد الكرم والسخاء. إلَّا أنه ليس له وزن في مجال الافتخار والمدح. الداهية المحنَّك لا يُباهي بذكائه بخلاف الكريم والشجاع، إذا نحن استثنينا الشعراء الصعاليك الذين يفخِّمون مقدوراتهم العقلية في التحايل من أجل القنص والسرقة.

والحيلة تتحرَّى الواقعية وتبتعد عن الأوهام. شخصيات عادية في أماكن مألوفة. لا يُلقى بالقارئ في الهند أو الصين أو في جزائر الواق واق. نحن في بغداد والبصرة والقاهرة، في إطار وحَيٍّ معروف. لا غرابة ولا غربة. تنطلق من الأمور المعقولة، لأنها أنشودة العقل وتكريم الذكاء، مرآة تعكس جمالية الفطنة. هذا لا يعني أن الحيلة تُحيلنا إلى الواقع، بل هي تُحيلنا إلى الأدب. إطار واقعي يُطرَح فيه لغز افتراضي قد يستحيل وقوعه[106]. أمثلة كثيرة في نوادر إياس بن معاوية وحِيَل أبي حنيفة. وإذا كانت الحيلة تتفادى الخوارق، فإننا مع

ذلك سرعان ما نسقط في نوع آخر من السحر، سحر العقل. حيث يصبح الذكاء نوعاً من الكهانة. وقد قيل "إياس كاهن الإسلام". ولكنْ عوض أن يُعترَف له بعلم الغيب، بعلاقة خارقة مع الغيبيات، وبقوى غير طبيعية، يصبح إنساناً عادياً. له هفواته[107] وشخصيَّته الخاصَّة، ولكنه يتمتَّع بقسط وافر من الذكاء، يحكِّم عقله ومنطقه لفكِّ الرموز، لتوضيح معنى الأحداث، وتفسير سلوك الأشخاص ...

يظهر من الموسوعات العربية أن الحيلة، وإن كانت مرتبطة بالعقل، فهي نوع من الذكاء العملي وليس الذكاء التخميني أو التأويلي. مهارة، قدرة على "تدبُّر الأمور"، حُنْكَة وتجربة "الحَوْلُ = الحِذْقُ". الحيلة = القدرة على التصرُّف". ذكاء القنَّاص والصيَّاد كما يقول "فيرنان"[108]. ذكاء الأعرابي وذكاء الصعلوك الذي يقاوم يومياً وفي كلِّ حركة وسفر جفاء الطبيعة الشحيحة بجوار كائنات عدوَّة متكيِّفة بفعل غرائزها مع قساوة الجوِّ والحياة، حيوانات خادعة ومتلوِّنة، منسجمة لوناً وشكلاً مع المحيط. ذكاء يتعايش مع هضبات متحرِّكة، متاهات متقلِّبة، سرابات موهمة. ذكاء حركي، حادّ وسريع، دائم الالتفاتة، حاضر أمام كلِّ احتمال ومباغتة.

الحيلة هي الروح الأعرابية، والمُكْدِيّ هو أعرابي المدينة. حسن المنطق والبيان وسرعة البديهة. الوجه الآخر للثقافة العربية الذي يحرف الحلاَّج[109] وأبي حنيفة[110]، ويصفِّق لإبليس[111]، ويسلك منطق جحا، ويفجِّر المتحجِّرات عن طريق السخرية. هو العقلانية عندما تأخذ شكلاً أدبياً. في كتاب الأذكياء لابن الجوزي وفي "الرقائق" وفي الموسوعات الأدبية يُمجَّد العقل والحيلة عند كبراء الدولة من

خلفاء ووزراء وقضاة وفقهاء. ويُطمأن لكون الذكاء من نصيب أصحاب السلطة، فهذا قد يبعد من التعسُّف والاستبداد[112]. أن تحكِّم الطبقة الحاكمة عقلها بدل أهوائها شيء مرغوب فيه يُستأمن. يظهر من النوادر أن القاضي الفطن الذي يمتاز بقدرة كبيرة على التحايل قاض يُظهِر الحقَّ ويُنصِف المظلوم. وقد أُضيفت حِيَل كثيرة لعمر بن الخطَّاب، لأنه اشتهر بالعدل[113]. حيل إياس وشريح وشريك وعضد الدولة والمعتضد وغيرهم قُورنت بالإنصاف وأخذ حقِّ المحروم من الظالم بتحرِّي الحقائق واستخلاص الحقوق، يظهر القاضي النور ويخرج من ظلمات الجهل، الجهل الذي هو عكس العقل[114]. فيكون العقل مأوى وملجأ[115].

فِرَاسَة:

تظهر الحيلة في بعض الحكايات[116] كنوع من القِيَافَة، قراءة علامات واستنتاجات. يقول المسعودي: "القائف يقارب بين الهيئات، فيحكم للأقرب صورة ... وهو ضرب من ضروب البحث وإلحاق النظير في الأغلب بنظيره ... وهو القياس بعينه، والقصَّاص يقصُّون آثار الناس وغيرهم، ويخبرون ولاة المنازل ... من طرق تلك البلاد وهم لا يروهم ... وأهل الجبال والقفار أزجر وأعرف"[117]. كانت في الجاهلية علاقة وطيدة بين العِرَافَة والكِهَانَة والفِرَاسَة وتعبير الأحلام والحكمة. والحكيم هو بمثابة القاضي الذي يبتُّ في الخصومات[118]. وكأن القضاء يحتاج إلى كهانة، إلى الظنِّ والحدس.

قد تكون الفِرَاسَة من أسلاف الحيلة. وكثيراً ما تُستعمل اللفظة مكان

الأخرى[119]، ويتكلَّم ابن خَلِّكَان وصاحب الرقائق عن فِرَاسَة عضد الدولة والمعتضد، بمعنى تحايلهم في تحرِّيات الحقائق في أحكام سرقة أو جحود وديعة أو دين. كما تتجلَّى عند إياس وابن طولون كخليط من المراوغة وتضليل للمتَّهم واستدلالات واستقراءات. تذكِّرنا طريقة هؤلاء بطريقة "هولمس"، نوع من التكهُّن بواسطة علامات وقراءة أثر. فهي نوع من الحسِّ الواقعي العملي، قراءة ما وراء المظاهر، قراءة وتعبير يعتمد على الذكاء والعقل. موضع إعجاب واستغراب. القائف هو ذلك الساحر[120] المحرز الذي يحوِّل المظاهر إلى وقائع، و"كأنما ينظر الغيب من ستر رقيق"[121] والفِرَاسَة مبنية على مبدأ أن "عين المرء عنوان قلبه"[122]. قال عليّ: "ما أضمر أحد شيئاً إلَّا ظهر في فلتات لسانه وصفحات وجهه"[123]، (فرويد لا يكذِّب هذا) "فإن النفوس تعلم الأشياء بعلامات"[124]. أصحاب الحِيَل ينتظر منهم أن يتمتَّعوا بقسط وافر من الزَّكَن الذي هو "التفرُّس والظنُّ"[124]. كان الخليفة أو الوالي يسهر على تولية القضاء للبارعين في الذكاء[125]. القضاء يصبح نوعاً من العِرَافَة والقِيَافَة والتحايل بين الخصمَيْن[126] لمعرفة الصادق من الكاذب. قال الدهقال لإياس: "أقاضٍ أنتَ أم عرَّاف؟"[127].

الحاكم، قاضياً كان أم خليفة، هو ساحر بالطريقة الجديدة، هكذا يظهر في النوادر. سحره مبني على التحليل العقلي. يسحر العقول بذكائه الخارق واستنتاجاته المباغتة للقوم. يُخرِج الحلول من القبَّعات، يتوصَّل إلى النتيجة بطريقة مدهشة، ملتوية. يجمع بين العقلانية واللاعقلانية، بين الوضوح والغموض، ويلعب على السرِّ والتفسير. إلَّا أنه في الأخير، على عكس العرَّاف يظهر علامات مادِّية

ركّز عليها استنتاجاته، فتصبح الحكاية أقرب إلى الواقعية، فيزيد انبهار الجمهور وثقته في القدرة العقلية. يحكي وكيع في "أخبار القضاة" أن إياس بن معاوية رأى رجلاً ينظر في وجه آخر، فقال: "مُعَلِّمُ صِبْيَانٍ، قَدْ أَبَقَ لَهُ غُلَامٌ أَعْوَرُ". فكم كانت دهشتهم عظيمة عندما ذهبوا واستفهموه، فكان كذلك. وكانت حَيْرتهم وتعجُّبهم أكبر عندما وضَّح لهم القاضي كيف استنتج ذلك من حركات الرجل وسكناته[128]. بنية الحكاية تدور حول هذا المحور بالذات، هذا التفسير الأخير هو أساس النادرة، وهو الذي يضفي عليها حلاوتها، وهو الذي يخلق الافتتان، ويزكي التحليل الأصلي، ويعطي للحلِّ قيمته. فلولا هذا التوضيح، لاعتُبر إياس من المهرِّجين أو من الكهَّان المتنبِّئين. ولكنه بتقديمه في كلِّ مرة لطريقته في الكشف والفِرَاسَة يعتبر ذكياً، لأنه لم يستعمل إلَّا عقله، ويوهمنا أننا، نحن كذلك، يمكن أن نصل إلى النتيجة نفسها إذا سلكنا النهج نفسه: تحكيم العقل بدل تحكيم الغيب.

يتبيَّن تطبيق الأحكام الفقهية أو الحكم بين المتخاصمين وكأنه لغز صعب الحلِّ، مثل الميراث المعقَّد، كقضية ميراث الولاء[129]. وكأن التعقيدات الواقعية كانت حافزاً للكتَّاب والرواة على اختلاق حالات صعبة، فتفنَّنوا في تعقيدها وغموضها، ثمَّ نسبوا فكَّها إلى شخصية تاريخية مشهورة بفطنتها وقدراتها على التحايل بين الوقائع والنصوص مثل إياس، شريح، شريك. فتظهر هذه الشخصية وكأنها خبير مباحث عصري، يفهم ما لا يفهمه الغير ويرى ما لا يراه الآخرون[130]. ويأتي الحلُّ كأعجوبة، كخارقة. وكلَّما كان الأمر مستحيلاً ومستعصي الفهم في البداية، برز دهاؤه واستبهر مستمعيه.

وكأن الحياة رموز، وكأن العلاقات الإنسانية والاجتماعية ألغاز، يمكن حلُّها وقراءتها، وكأن الواقع لغز يجب تأويله وتوضيحه عن طريق الذكاء والعقل، وكأن الإنسان لغز، ولكنْ، لغز يمكن حلُّه. ونتعرَّف من جديد على الحقيقة، وكأننا كنَّا نعرفها من قبل. وتبقى اللحظة الحاسمة هي عندما يطابق الواقع التحليلات والتخمينات، ونجد الواقع الذي سبقنا وسبقناه يلاحقنا. ويتمُّ التلاقي وتسمع تنهُّدات الارتياح والفوز، وكأن الجميع انتصر، الحاضرون كلّهم حتَّى الذين لم يكن لهم دخل في فكِّ الرمز، لأنه انتصار العقل، الشيء الذي يشتركون فيه جميعاً، حيث تلحق العقول بعقل إياس، ويصبح الجميع ذكياً ...

شخصية أخرى التصقت بها كثير من الحِيَل هي شخصية أبي حنيفة. "قيَّاساً دقيق النظر، سريع الخاطر"[131]. وكما هو الحال بالنسبة إلى جحا، نُسبت له نوادر جدّ مختلفة حتَّى أصبحت شخصيَّته مبعثرة، متشعِّبة، حتَّى صارت الحِيَل لعبة فكرية، وليست فتوى فقهية. واعتاد الكتَّاب والرواة أن يُلصقوا به الحِيَل حتَّى إنهم نسبوا إليه حتَّى الحِيَل غير الفقهية[132]. وقد نجد الحيلة نفسها منسوبة مرَّة إلى أبي حنيفة ومرَّة لجحا أو ابن سيرين[133] ويأخذ أبو يوسف مكان أبي حنيفة في بعض الحالات.

قد تكون هذه الحِيَل الفقهية المهولة بكثرتها، هي أصل الشغف الكبير بنوادر التحايل. وقد نتساءل ما الذي أثَّر في الآخر فقه أبي حنيفة أم الإعجاب الشعبي؟ حقيقة أنه لأصحاب الرأي والقياس دور في انفجار هذا النوع من الحكايات، ولكنه وجد تربة خصبة لتطوُّره وانتشاره وتذوُّقه[134].

III - إعادة بناء واقع:

الزيف:

يقول في اللسان: "احتال = تغيَّر، حال لونه أي تغيَّر واسودَّ. أَحْيَل من أبي براقش وهو طائر يتلوَّن ألواناً".

"الخِلاَبَة هي الخداع. المُخَلَّب الكثير الوشي من الثياب، الكثير الألوان". تلعب الحيلة على المظاهر، على الجلي والخفي، على تلوين الظاهر وتغليف الواقع، تذويبه وخلطه. يريكَ المحتال حقائق مختلفة، ليمنعك من رؤية الجانب الذي يحجبه عنكَ. والفَطِنُ الداهية هو ذلك الشخص الذي يعرف كيف يُبهركَ بحقيقة واهية، يقول في مجمع الأمثال. الهِتْر = العَجَب والداهية. فكأن الدهر أبدعه وأبرزه للناس ليُعجبوا به. والهِتْر هو الباطل. "فلان هِتْر"، أي من دهائه يعرض الباطل في معرض الحقِّ. هو لا يخلو أبداً من باطل، فجعلوه نفس الباطل"[135].

الحيلة انحراف عن الطريق، كالحيوان الذي يسلك سبيلاً منعرجاً، ليُضلِّل مطارديه. الخدعة هي إخفاء الواقع، المحتال مموَّه. دأبه البهتان والاصطناع والإنكار. القنَّاص يحاول دائماً أن يحجب الفخَّ، لكي لا تتجنَّبه الضحية ولا تتعرَّف عليه. تغليف لحقيقة المصيدة وخلط بين الحقيقي والوهمي[136]. ونصدِّق هذا الوجه المغلَّف المستور.

وتنطلي علينا الحيلة لأجل هذا التصديق، وكأن الأوهام تستهوينا ونجري في مجراها. المحتال هو الذي يبرهن على الجانب الخفي الوهمي للواقع، وبه يفتتن القوم. يصول ويجول بألاعيبه وأضاحيكه وتمتُّعه بالتهكُّم على الآخرين وباللهو بسذاجتهم. وهو في أثناء هذا يخلق عالماً جديداً، ويجرُّ القارئ معه ويُدخله في جَعْبَته. الحقيقة تنفلت[137]، يتعذَّر الإمساك بها وإدراكها. "الزمان" هو المتقلِّب والمحتال يداريه ويتلوَّن بألوانه.

يقول أبو الفتح الإسكندري:

ويحك هـذا الزمـان زور فـلا يغرنّك الغـرور
لا تلتزم حالة ولكـن دُر بالليالي تـدور

التنكُّر والزيف من السمات الأساسية. لكلِّ محتال لثام، من المُكْدِيّ، إلى القاصِّ الواعظ[138] إلى اللصِّ[139] إلى دليلة[140] وابنتها زينب إلى إبليس[141]، إلى حْدِيْدَان الحرامي[142]، إلى تأبَّط شرّاً[143]. المرأة تتقمَّص رداء الرجل[144]، والرجل يلبس حلَّتها، وينطبق هذا حتَّى على شخصيات الأدب العالمي[145]. التنكُّر المستمرُّ هو بعينه شخصية المحتال. الشخصية الموجودة المنعدمة، المنزلقة. التغيُّر لغتها. تغيير الأقنعة والأمكنة والزِّيّ والصوت والذاكرة والأصل، تغيّر الماضي والحاضر، يظهر وكأن سروجه وإسكندريَّته لا وجود لهما على خريطة الزمان والمكان.

وقد يقودنا التصنُّع في بعض الأحيان إلى الحقيقة أكثر ممَّا يُبعدنا عنها، ولكنْ أيّ حقيقة. تصبح الحالة العادية عند المُكْدِيّ

هي اللاحقيقة، ويبقى الاسم، السروجي، هو الخيط الواهي الذي يجمع بين أقنعة لا ندري هل تحجب شيئاً. فكما أن الحيلة لا تفرِّق بين الخير والشرِّ، فهي كذلك لا تضع الحدود بين الحقائق والأكاذيب. ليست مرتبطة بإشكالية الصواب والخطأ. فهي لا تعترف بالأقطاب، بل تلتوي وتتمايل بينها. الحسن والقبح، الذكاء والغفلة، العقل والحمق، الصدق والبهتان، ليست هذه الثنائيات وغيرها من جنس منطقها. بل هي تغترف من بحر التضادّ والتزاوج، بحر التحامق[146] والتغافل والتظاهر والمراوغة. طريقها هو المحاذاة، تأتي الأمور من جانبها، وليس من أمامها، فهي ضدّ كلِّ ما هو عمودي متصلِّب، شكلها الهندسي المفضَّل هو التعرُّجات (zigzag)، وعنصرها الطبيعي هو الماء، لأنها تسرُّب وتمويه وتموُّجات.

الحيلة طريقة أخرى لقراءة الواقع، وتأويله، طريقة أخرى لتقديمه بقلبه وبلبلته، عالم الحيلة عالم معكوس، في كثير من الحِيَل تُستعمل المرآة أو سطح الماء كوسيلة للخدعة[147]. "تيل" المخادع الألماني يعني اسمه: المرآة[148]، عالم سريالي، له منطقه وعبثيَّته، قوانينه وأحكامه، وجهها في قفاها ورأسها على عاقبها. عجائبي في حلَّة أخرى، حلَّة الحياة اليومية بمنظار متذبذب، متأرجح بين الحُلْم والعقل، بين الوجود والتيهان.

ما يفتن في هذه الأدبيات هو كونها توهمنا أننا نلج عالم الأسرار، عالم الليل والغموض، لا يدخله إلَّا نوع خاصّ من الناس، تحوطهم هالة من السحر، أصحاب المهنة، الغرباء، البعيدون كلّ البُعد عن فضاءاتنا المعتادة، عن أُلفتنا، يلعبون بقوى خفية تقطنهم. قراءتنا

لهذه الحيل بكلِّ براءة وبدون عواقب هي بمثابة طقوس المرور، مدخل وتمهيد لدنيا غامرة. هذا على الأقلِّ ما يريد أن يوحي لنا به كاتب كالجوبري.

عندما تنطلي علينا الحيلة وننخدع نبقى صامتين، منذهلين. ينعدم الحوار. يُطاح بأوهامنا. يمَّحي الواقع، يتلاشى أمامنا لحظة ما، نبقى بدون مرجع، بدون معايير، معلَّقين في الفضاء، ويجب علينا استرجاع عالمنا الأليف الذي فقدناه حينذاك.

إذا كان العجائبي يخلق عالماً خيالياً، عالم المسخ وبنات البحر، عالماً يمحو ضغط الزمان والمكان ... فالحيلة تعود بنا إلى الحياة العادية لتُبرقِشَها ولتتلاعبَ بها ولتُظهرَها من عدَّة وجوه حسب الإنارة وحسب زاوية التقاط الصورة، حسب لعبة البريق واللمعان، لعبة الوضوح والغموض، الظهور والخفاء. والذكي الفَطِن هو ذلك الشخص الذي يفسِّر لكَ أموراً لم تنتبه إليها، يريك مناطق مستورة. يسلِّط الضوء على أمكنة مختفية، هو الذي يرفع الالتباس، هو إياس، هو "هولمس"، هو القائف. ونتساءل هل الأثر مقروء، أو مستوحى، أو مخترع؟ نعلم أن القِيَافَة لها علاقة وثيقة بالظنِّ الذي هو نوع من سبق الأحداث، نوع من التنبُّؤ. الجوهري: "الظنُّ هو اليقين". القائف يرى ما لا يراه الناس ويفهم ما لا يفهمون، يرى بعين العقل، أي يُتمِّم الرؤية بالاستدلال وبالقياس وبنوع من الاختراع. العقل يقرأ ما لا تقرؤه العين، ويصبح الأثر ناطقاً ومخبراً وراوياً لحكاية منسجمة، وواصفاً لناقة عرجاء، عوراء، بلا ذنب[149]، ناقة لم يرها أحد. حقيقة واقعية أم حقيقة عقلية. الفِرَاسَة قراءة ما وراء الظاهر، الظاهر الذي يخفي

أكثر ممَّا يعلن، ونحتاج إلى خبير لمعرفة العلامات الظاهرة. العرَّاف هو كذلك يروي واقعاً ما، يأتي بحكاية جديدة تعضدها سلطته الرمزية ... الفِرَاسَة والقِيَافَة استنتاجات مبنية على المنطق، على حساب الواقع المحسوس. وكأنها انتقاد لأوهام الأحاسيس، وكأن المتفرِّس يخلق واقعاً بفضل تعبيره وتأويله. تقول لنا الحكايات المبنية على الألغاز و"المعاني"، كما تقول القِيَافَة، إن الغموض والأسرار ما هي إلَّا مظاهر، يكفي أن نفكِّر جيِّداً لفكِّها. الفِرَاسَة وذكاء إياس وظنُّ المعتضد تقول بمعرفة الواقع عن طريق العقل. دراسة واستخراج واستنتاج. القائف يجد الواقع عن طريق الذهن ويعيد بناء ما تقدِّمه له الحواسُّ. الذكي هو ذلك الشخص الذي استطاع أن يفرض على الجمع نظرته، حقيقته، هو الذي يستطيع قراءة ما وراء الحروف والعلامات والأثر، يستخرج المعاني من دلالات مبعثرة، يتنبَّأ أكثر ممَّا يقرأ، ينظِّم وينسِّق، يخرج من الفوضى عالماً له معنى، ويسمِّي الأشياء بأسمائها، وهو بذكائه يجعل هذا المعنى الجديد مقبولاً من الجميع. وقد يأتي انبهار المستمعين أو القرَّاء من كون القائف أو القاضي يعرِّي تصوُّراتنا القديمة، ويكشف انخداعنا. وقد تستهوينا غرابة علاقتنا بالعالم الذي نعيش فيه، والحيلة تضع الأصبع على هذه الغرابة، ويبقى السؤال القائم بعد هذا هو أين يوجد الواقع؟

اللغة:

أكبر المحتالين وأجودهم هم الذين يعتمدون على الكلام، على الحوار والإقناع، على الردّ السريع الملائم، على القدرة على تفسير

المواقف المحرجة وتحوير معناها. التلاعب اللفظي وسرعة الجواب يمتاز بها الأبطال المحتالون كلّهم من لصوص وصعاليك وقضاة وقصَّاص وجحا، حتَّى اللصّ الذي لا يُنتظَر منه الكلام، بل السكوت والحذر والمرونة الجسمانية، نجده في النوادر متمتِّعاً بمرونة الذهن وتوقُّده.

ولكن أبرع نمَّاق هو مُكْدِيّ المقامات. تبدو اللغة هنا هي الحلَّة الرقطاء، المزركشة، حيث يساهم الشكل في تثبيت الشخصية. الحيلة هي منطلق المُكْدِيِّ عامَّة (الجوبري)، وفي المقامة تكون الحيلة لغوية. مادَّتها الكلمات والصور البلاغية.

اللغة قناع وحجاب في المقامات. وهي وسيلة للإغراء والتلاعب بالكلمات وبنسيجها. الكلمات حبال وفخاخ، شِبَاك يقتنص بها المُكْدِيُّ لُبَّ سامعيه، ليُبهِرَهم ويصيد ما في جيوبهم. يصبغ الوقائع، يقدِّم واقعاً مغرياً، صورة ملوَّنة، يُخضعها لرغباته، ويجرُّ الناس معه حتَّى يُوصِلَهم إلى الطريق المؤدِّية لغايته المنشودة المستترة، المغلَّفة بالبلاغة. مُكْدِيُّ المقامات يستعمل اللغة كوسيلة للافتتان وجذب السامعين. فهو لا يصف حالته الضعيفة، الفقيرة المعوزة. ولا يحاول التأثير على قلوبهم وعواطفهم. بل هو يسلك طريقاً آخر. طريق المتعة اللغوية، والتلاعب اللفظي، وغرائب الكلمات والمعاني، والترابط اللفظي المفاجئ. حيث تصبح اللغة لعبة واللعبة لغة؛ من قلب والتواءات ومعاني بعيدة-قريبة. هذا كلُّه لأجل الانبهار المربح والتكسُّب بالألفاظ والبلاغة. في حضارة تقدِّس الكلمة والأجوبة المسكتة، والبيان والمنطق، قد تكون اللغة

سلعة، منبعاً لا يشفّ، الجمال اللغوي المنتج الذي يتحوَّل إلى رأسمال، إلى قيمة استبدالية.

اللغة كساء، قناع، لثام سحري يحجب ما يقول، ويخفي ما يعلن، جمال وافتتان لغوي، تمتمات صوتية تغطِّي صراخاً عالياً، وضحكات وسخرية، تحطيم بعض الموازين التقليدية في قالب البيان وضغط الألفاظ. زندقة كلامية يحجبها ستار السجع وغريب القول. عذوبة ومرارة. الجميل في المقامة هو ما لا تقوله، هو الكاريكاتور التي تسمح به الكلمات. الثروة اللغوية تمرِّر المكر التهديمي.

لغز:

قد توضع الحيلة على شكل لغز. لغز يحاول إدراك واقع زئبقي. المتحايل في هذه الحالات لا يطمح إلى تشويه الحقيقة، ولكنْ لرفع اللُّبْس عنها[150]. وقد يكون اللغز كلاماً مبهماً. ما يسمَّى "بالمعاني"[151]. اللغز تلاعب لغوي، يقوم على الإبهام والغموض. وهو الذي يسمح بالتفرقة بين الفاهم أو "الفاهمة"[152] والمغفَّل، بين الواعي والمكبوت. به نتعرَّف على مَنْ سوف يتولَّى أمور المملكة ويتزوَّج ابنة الملك. اللغز من طقوس المرور، هو الحاجز بين الحاذق والأبله. في كثير من الحكايات يكون الموت هو مصير مَنْ لم يستطع تخطِّي هذا الحاجز[153]. وبحلِّ اللغز يعرف البطل مصيره، وكأن اللغز وحي من القَدَر، إشارة عُليا. يعرف مصيره لأنه يعترف بالتباس اللغة، وتعدُّد المعاني وازدواجية الحقائق. الفَطِنُ هو الذي يفهم أن الحلَّ

يقطن في الجهة الأخرى، وليس في الجهة التي تتبادر إلى الذهن، ليس في الأُلفة، ولكنْ في الغرابة. وكأن اللغز يشير إلى احتمال وجود واقع آخر. واقع مجهول، غير متناول، غير مسمًّى، لا تدركه اللغة العادية لأنه وراء الحروف، فاللغز في الأصل كان قُدسياً. في الجاهلية كانت القبائل ترحل إلى الكهَّان[154] لحلِّ الألغاز، فهو سرٌّ من أسرار الكون، أي من أسرار الإنسان. هو تشكيك في ثبوت الواقع، لهذا نجد التوصُّل إلى حلِّه مقترناً بالترحال، بفقد الدلائل والمراجع، تجوال عبر العوالم للخروج من الأُلفة، من المحيط العادي. اللغز تيه وتنقُّل.

والحِيَل الحنفية تأتي هي كذلك في صيغة فكٍّ لألغاز، يقوم فيها الفقيه بنوع من التفسير للنصوص، كما نقول تفسير الأحلام. فهو يرسل معنى آخر للنصِّ. يترجم النصَّ حسب المواقف، بحيث لا يكمن المعنى في النصِّ، ولكنْ في الظاهرة والقضية التي تحييه.

IV - متحايلون عالميون:

المخادع:

دراسة الحيلة سمحت لنا باكتشاف شخصية المخادع le trickster. شخصية أسطورية تتقمَّص عدَّة أدوار حسب الحكايات، وقد تلبس حلَّة طفل وامرأة شابَّة أو عجوز، وقد تكون حيواناً يختلف حسب الشعوب، شخصية أسطورة أنتروبولوجية، بمعنى أننا نجدها في مختلف الثقافات: عند الهنود في أمريكا، في القبائل الإفريقية، عند الإغريق، وفي أوروبا القرون الوسطى، في الهند واليابان والصين، وفي العالم العربي ... وهذه الشخصية يمكن أن نطلق عليها إبليس الصغير. تجمع بين هذه الأدوار كلِّها خاصِّيَّة واحدة وهي الدهاء واستعمال الحيلة. نجد هذا المخادع كشخصية بارزة مهمَّة في فولكلور وأدب شعوب كثيرة، واحد ومختلف، يظهر كمحتال مخادع، ذكي وحاذق، كما يظهر في زِيٍّ طفيلي، شَرِه مزهوٍّ ومغترٍّ أو في حلَّة مغفَّل. شخصية متعدِّدة الجوانب، تجمع بين الذكاء والحمق والتحامق ... هو الذي قهر الوحوش والجبابرة، وأخرج العالم من الفوضى الأوَّليَّة، ووضع له نواميسه[155].

في الفولكلور العالمي، نجد عدَّة مجموعات من الحكايات تخصُّ the trickster. عند الهنود في شَمَال أمريكا يمثِّله حيوان

القَيُوط (ذئب البراري)، البطل الخالق الساحر. يمتاز بسمات إيجابية وأخرى سلبية. ويظهر كذلك في الحكايات الهزلية كماكر وداهية وكنصَّاب وغدَّار، وكضحية. أتى بالنار ونور النهار للإنسان، وأعطى للحيوانات شكلها المعروف، وأقام العالم .... في قبائل أخرى يتولَّى الغراب هذا المقام، ويلعب هذا الدور، فهو كذلك يجمع بين الذكاء والغبارة، وأقام هو كذلك العالم عن طريق حِيَل مختلفة. غشٌّ وخداع وتحريف وكذب.

في الحكايات الإفريقية يظهر أن الطابع الغالب على البطل هو دهاؤه. وقد يستغلُّه لتلبية رغباته كطمَّاع نهم طفيلي ... ولكنْ رغم سلبياته يكسب ثقة وعطف السامعين، لأنه بحِيَله يتغلَّب على مَنْ هم أقوى منه(156).

وفي الحكايات الأوصيانية يسمَّى هذا البطل المحتال، ذو الصنائع والمفاخر الخلَّاقة، والذي أخرج الأرض من الماء = "ماوى"(157).

وفي اليابان: المحتال هو الثعلب "كيتسون". مشهور بقدراته على الخداع والمكر، وفي سلسلة أخرى من الحكايات هو "سوزانو"(157).

ما يمكن أن نستنتجه من مختلف الأساطير والحكايات العالمية حول المحتال هو كونه شخصية معقَّدة غاية التعقيد، متعدِّدة، تجمع بين المتناقضات، شخصية يطبعها الالتباس والازدواجية. تعتبر في مجتمع واحد، وفي الوقت نفسه، على أنها هي الإله صانع الكون، والأبله الساذج، الشرّ المدمِّر والمازح الصبياني. فهي في الوقت نفسه ذكية وغبية، حذرة ومتهوِّرة، عاقلة وحمقاء، حكيمة ومستهترة، جريئة

وجبانة، جدِّيَّة ولاهية، تجمع بين السخاء والمروءة والطمع والجشع والأنانية، هو الإله هو البطل، هو المهرِّج، البَهْلَوَان، هو الإنسان بكلمة واحدة. هو قبل كلِّ شيء شخصية بدون ضمير. تتحاذى الأخلاق وأحكام القيمة. لا تضع الصفات في أيِّ جانب من الميزان. ليس هناك محاسن، كما ليس هناك مساوئ. هذا النوع من التقييم لا يدخل في اعتباراتها. مستهزئة ساخرة، لا تعترف بالتقديس. شخصية المغامرات العديدة، والحركة الدائمة، والفكر المتوقِّد. قد يظهر على شكل "كبش الضحية"، عليه نسقط مخاوفنا وإحباطاتنا، وفي الوقت نفسه كالمُثُل العليا التي أسَّست الخليقة (وهذه الحكايات قد يكون هدفها الاستمتاع، وقد تُحكى في مناسبات مقدَّسة، تخضع لطقوس معيَّنة).

نفهم كيف أن جحا والمُكْدِيَّ والطفيليَّ والصعلوكَ وأشعبَ وهَبَنَّقَةَ وبهلولَ والقاضيَ المحتالَ واللصَّ الذكيَّ، التي هي شخصيات عربية، تأخذ جذورها من منابع الأساطير البشرية القديمة، والتي توجد في مختلف أنحاء المعمورة. تتحلَّى بأزياء الحضارة التي تقيم فيها وتتبنَّاها ... شخصيات أنتروبولوجية تتجوَّل بين الثقافات وبين العصور، وتحافظ، مع ذلك، على مميِّزاتها الأساسية. تأخذ الحيلة كرمز للحياة وكطريقة عيش، وتتلوَّن وتتقمَّص في شخصيات متعدِّدة دون أن تبلى أو تضمحلَّ ميزاتها.

عند الشعوب البدائية تمثِّل هذه الشخصية ظهور الثقافة، فهي التي أتت بالعلم والتِّقْنِيَّة. يظهر من كثير من الأساطير أن التميّز بين العالم الإلهي والعالم الإنساني سببه هذا البطل الحضاري باختلاس

الخصائص الإلهية وتقديمها للإنسانية. وكأن العالم أصله سرقة، وكأن وجود الإنسان تحايُل مع القوى العظمى لفرض هذا الوجود ولمعرفة أسرار الكون. وتستعمل الأساطير "المكر" بدل الذكاء، وكأن الإنسان اخترق قوانين الكون، وخالف قوَّة عُليا، وكأن هناك اعترافاً ضمنياً باقتراف ذنب ما، بخرقات وتحدِّيات للمحرَّمات والطابوهات. اختراعات الإنسان كلّها تحايُل مع قدرات خارقة، تظهر وكأنها غيورة على مميّزاتها. تحتفظ بأسرارها، ولا تريد أن تقدِّمها للإنسان. وعليه أن يتحايل للوصول إليها، المتحايل يجد نفسه أمام لغز يجب حلّه، لغز كيانه ووجوده، الذي هو تحايل مع كائنات خيالية، استفاد منها الإنسان بفضل دهائه، وفرض عليها وجوده، فأغضبها وعاقبته. فكانت الأمراض والحشرات الضارَّة والموت التي لم تكن موجودة قبل الحيلة الأصلية.

يتحايل الإنسان مع الآلهة، مع الطبيعة، مع الحيوانات الشرسة للتخلُّص منها، للتغذية ... القنص حيلة، والصيد[158] والحرث خدعة، والكتابة[159] سرقة، والنسيج[160] حيلة ... حيل وسرقات ... المتحايل إله آخر ممثِّل للإنسانية ومقترف الذنب مكانها، الإله المذنب، المتشيطن، الشاطر، المتلبِّس. يدخل في صراع مع الإله الأكبر. سلاحه هو الحيلة. سلاح الإنسان في الحياة هو ذكاؤه وعقله.

الحيلة متجذِّرة في أعماق البشرية، في أساطيرها الأولى، لكي يصبح الإنسان إنساناً، أي متحضِّراً، ويخرج من الحيوانية والوحشية يجب أن تكون هناك حيلة أصلية. الحيلة هي منبع الثقافة، وهكذا تعود بنا الحيلة إلى أعماق الدهر.

الهوامش

1 - مجموعة يسرى شاكر: حكايات من الفولكلور المغربي، ج 2، ص 100.

2 - باستثناء la ruse de l'intelligence : J.P. Verant

3 - انظر مقدِّمة: كتاب رقائق الحلل في دقائق الحِيَل لمؤلّف مجهول، يذكر الكاتب مصادر عديدة، جلُّها مفقود، ترجمة:: le livre des ruses, Paris 1976 R. KhawamPhébus

4 - في البخلاء، وفي كتاب مفقود عن حِيَل اللصوص.

5 - وردت الحيلة في أكثر من 18 حكاية، نذكر على الخصوص الجزء الخاصَّ بدليلة المحتالة.

6 - كتاب غني بحِيَل الصعاليك وبأشعارهم.

7 - "مَنْ ظهر غضبه ضعف كَيده".

8 - وقد يفسِّر هذا الغنى اللغوي المتعلِّق بالحيلة، انظر في هذا الباب كتاب المخصَّص، ج 2، ص 21-22-24-27-34 -79 -81 وتابع.

9 - أمثلة كثيرة في: المكيّ: مناقب أبي حنيفة، ابن القيِّم الجوزية: أعلام الموقّعين، في الرقائق وفي كتاب الأذكياء، لابن الجوزي، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

10 - Scelles - Millie = Les contes du Souf، ص 255.

11 - Basset = Essai sur la litterature berbère، ص 199 وص 244 - ثمَّ Laoust = Contes berbères du Maroc، ص 12.

12 - Laoust، ص 14 وص 35.

13 - تستبدل كلمة الحيلة بكلمة الحكمة عند الحديث عن حكمة الله تعالى وبعض الأنبياء والرسل. انظر العقد II/104 - II/117.

14 - العقد 209 - 137 - II/302.

15 - في "كليلة ودمنة"، انظر Encyclopédie de l'islam مادَّة: "كليلة ودمنة".

16 - الأساطير الإغريقية هي الأخرى غنية في مجال الاحتيال. وتعتني هي كذلك بمخادعيها، وقد يكون أهمّهم هو "بروميطوس". اسمه يعني "البصير المحتاط". يعتبر أكثر ذكاء من الآلهة نفسها على عكس أخيه "إبيميكوس"، أي "الذي يفكِّر بعد فوات الأوان". بطل ثائر، مخاطر، جريء. أبرز غدره وحيلته عند قسمة الثور المعدّ للطعام، حيث أعطى للإنسان أجود القطع، وعند سرقة النار. في كثير من الأساطير يعتبر هو مثبّت العالم وواضع النواميس الأولى. عرفت هذه الشخصية رواجاً أدبياً كبيراً عند "إشيل" و"جوته" و"هوكو" و"مونتى" و"شيلي" و"بلاك"، وغيرهم.

على أن الآلهة التي ترمز إلى الحيلة هي "ميتس" التي تملك الحكمة والعلوم جميعها. بلعها "دسوز" لكي يتملَّك مقدوراتها، وبما أنها كانت حاملاً خرجت ابنتها "أتينا" من رأسه وقد ورثت عن أمِّها معرفتها التِّقْنِيَّة كالنسيج والتحكُّم في الجياد وفي المراكب ...

ويعتبر الإله "هيرمس" الفائز في سباق التحايل في أساطير عديدة. هو إله اللصوص. سرق خمسين ثوراً وهو رضيع، وتتكرَّر حيله ضدَّ "أركوس"، فقد استطاع أن يسرقه مع أنه كان يملك مائة عين. ومع "اريس (إليس)" و"بيرسي". وهو الذي أنقذ "إليس" عدَّة مرَّات بفضل دهائه وتنكُّره وقدرته على قلب الأمور. ونذكر كذلك من المتحايلين الإغريق ديداليس". أكثر المهندسين والمخترعين حيلة. ساعد "أريان" وتيزي". واستطاع الهروب من متاهة سجنه بصنع أجنحة من الشمع. ويعتبر المفكِّر الفرنسي "فيرنا" أن أكبر الأبطال الإغريقيِّيْن احتيالاً هو "إليس" الذي حبكَ حِيَلاً عديدة في أثناء سفر عودته إلى وطنه بعد حرب طروادة.

17 - Leguil: Contes berbères de l'Atlas, n° 5-3-37.

Legey : Contes populaires du Maroc

وحكاية القاضي وصاحب الفرن. المستطرف: نوادر القضاة.

ابن الجوزي: كتاب الحمقى والمغفّلين، ص 100.

Scelles-Millie: Contes du Souf, p.101-107-111-119-123-127.

18 - العقد: 137 / VII.

19 - لأن المحتال في القصص الشعبية يعارض السلطة الممثّلة في ملك أو وزير أو قاضي. مثلاً حكاية "اللصّ الظريف"، حكاية "الفاهمة"، شاكر III - حكاية "جرادة وبرطال". تختفي الزوجة أو الابنة وراء زوجها أو والدها، وتُعلِّمه ما يجب أن يردَّ على الملك.

20 - Leguil: القاضي وصاحب الفرن . Contes berbères de l'Atlas, n° 5, -n° 37 الرقائق (خوام) ص 382 وتابع.

21 - Vernant، ص 43-44.

22 - الطرطوشي: سراج الملوك، ص 60. "أضعف الحيلة أنفع من كثرة الشدَّة".

23 - يقول المَثَل الشعبي. "اللي عنده باب واحد الله يسدُّه عليه".

24 - في: Contes Fassis = Dermenghem

25 - الثعالبي: يتيمة الدهر، دار الكُتُب العلمية III، ص 416.

26 - "La morale de la fable"

27 -الجوبري: المختار في كشف الأسرار، ص 26

28 - المرجع نفسه، ص 70.

29 - المرجع نفسه، ص 24.

30 - المرجع نفسه، ص 16 وتابع.

31 - المرجع نفسه، ص 38.

32 - المرجع نفسه، ص 37.

33 - المرجع نفسه، ص 44.

34 - المرجع نفسه، ص 52.

35 - الرهاوي: "أدب الطبيب".

36 - التنوخي: "نشوار المحاضرة"، "الفرج بعد الشدَّة"، الصولي والصابي ... حكايات كثيرة عن التحايل لإسقاط هذا الوزير أو الكاتب أو إعلاء من شأن آخر.

37 - الحيلة مرتبطة بالفكاهة، ليس فقط في الأدب العربي، بل كذلك في الأدب العالمي. نذكر على سبيل المثال الحكايات على ألسنة الحيوان كحكايات "إيسوب" وبعض حكايات لقمان وLa Fontaine ورواية Renart، وحكايات Panchatantra الهندية، يرمز فيها ابن آوى أو الثعلب أو القنفذ إلى المهارة والحيلة، يكون الذئب أو الحيوانات الضخمة هي الضحية. ويظهر أن هذا النوع من الخرافات الذي يغلب فيها الضعيف القوي بواسطة الحيلة شائعاً وعالمياً. الضعيف يمثِّل الذكاء، والقوي يمثِّل الغباوة. والأسد هو السلطة وقد يسقط هو الآخر في شراك الحيوانات الصغيرة الماهرة الماكرة. وترجع قصص Mickey Mouse إلى هذا النوع من الخرافات.

وقد ازدهرت في القرون الوسطى في أوروبا أقاصيص نثرية أو شِعْرية منسوجة، هي الأخرى حول التلاعب بين الاحتيال والغباوة، مبنية على جدلية الخادع/ المخدوع. الضحية فيها ليست دائماً بريئة، هناك استهزاء بالوعَّاظ والقضاة وممثِّلي الكنيسة. حرِّيَّة في التعبير، هزل، تقديح تشويه، نفاق، فظاظة، طرافة، فوضى وبلبلة، وفوق هذا تسامح كبير مع الأخلاق والمعتقدات، هكذا ورثها موليير وبوكاشيور وديدرو وغيرهم.

في الأدب الإنجليزي، نجد هذا النوع من الاحتيال في حكايات ومسرحيات عديدة. "كحكايات كانتربري للكاتب "تشوسر"، حيث يمثِّلها كاهن شاطر في حكاية "مساعد الكاهن". أو قَسّ واعظ في "حكاية صكوك الغفران"، أو بحَّار أو خادم أو حاجب. شخصية تمتاز بفصاحة اللسان وعلم ديني وأدبي واسع، هو كذلك لا يُوقِف أكاذيبه ونفاقه، أي حِسّ أخلاقي. وكُتُب بن جونسون ثلاث مسرحيات، أبرز فيها شخصية الخادم المحتال البارع في اصطياد المغفَّلين. وتبقى شخصية "volponé" (بمعنى الثعلب) من أشهر شخصيات العجوز الماكر الطمَّاع البخيل الذي أصبح رمز التحايل الخبيث، هو وخادمة موسكا. نذكر أيضاً الكاتب ديفو. شخصية المحتالة امرأة اسمها "مول فلا ندرز"، تذكِّرنا بدليلة المحتالة في الليالي. تمتاز هي الأخرى بالقدرة الفائقة على التمثيل والتنكُّر والجرأة الكبيرة. نذكر كذلك "ابرا الشحَّاذين" لجون جاي" و"سيرة حياة الفقيد جوناتان وايلد العظيم" لهنري فيلدنج ... وقد غرف كبار المؤلِّفين العالميِّيْن من هذا النبع: مثلاً شكسبير وسيرفانتيز.

نستنتج من هذا أن الاحتيال كان ولا يزال بؤرة الإبداع وطريق شخصي للتعبير.

دائم التجدُّد، ولكنْ دائماً مع الحافظ على المميّزات الرئيسة للبطل الذي يتخطّى الحضارات أو ينغمس فيها دون أن يفقد سماته الأصلية العريقة الكامنة في أعماق الإنسانية.

38 - Scelles - Millie: contes mystérieux
Mouliéras: les fourberies de Si Djha, p. 118 et s
Mouliéras: légendes et contes merveilleux de la grande kabylie, n° LXXI. "les 7 vizirs"

39 - Vernant، ص 31.

40 - الجوبري: كشف الأسرار، ص 36.

41 - المعتضد مثلاً يمثِّل على التاجر الجَحود مسرحية صغيرة، ليُوقِعَهُ في المصيدة. انظر وكيع: أخبار القضاة.

42 - Aarne et thompson.

43 - انظر: "Nadira": art. E.Isl

44 - art.E.Isl = "جدل وهزل".

45 - الخطيب البغدادي: التطفيل.

46 - في: أمالي القالي.

47 - التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج III، ص 23.

48 - الفِهْرِسْت، ص 304، طبعة فلوجل.

49 - انظر فصل: الحيلة والشيطان.

50 - الأذكياء: 42-45.

51 - الأذكياء: 72-77.

52 - الأذكياء: 23-27.

53 - الأذكياء: ص 28.

54 - الأذكياء: ص 29 وتابع.

55 - في كتاب الأذكياء.

56 - مقدِّمة الأذكياء لابن الجوزي، مقدِّمة الرقائق.

57 - الأذكياء، ص 183.

58 - ابن خَلِّكَان.

59 - وكيع: أخبار القضاة الصفحات التي تخصُّ إياساً بن معاوية.

60 - Contes berbères - هناك حكايات كثيرة حول الاستهزاء بالقضاة والفقهاء.

61 - Vernant، ص 55.

62 - شاكر I - الأرنب - القنفذ.

63 - ابن الجوزي: أخبار الحمقى والمغفَّلين، ص 44 وتابع.

64 - إلَّا أن يكون متحامقاً أو متغافلاً. النَّيْسَابُوْرِيّ: عقلاء المجانين.

65 - chanvin - أمثلة حول جحود الودائع.

66 - أمثلة عند Dermenghen - Laoust - Basset - Legey - وغيرهم.

67 - الرقائق (خوام) فصل IV.

68 - Contes Fassi : Dermenghen - contes berbères: Laoust

69 - الشريشي: شرح المقامات: لكلِّ شاعر ومغنٍّ مشهور شيطانه الذي يُعرَف باسمه وكنيته، ويفتخر بعض الشعراء بكون شيطانهم ذكَراً وشياطين الآخرين أُنثى.

في الأدب الغربي يظهر الكتَّاب الجانب الإيجابي للشيطان، صديق الإنسان: Shelley: "Promethée déchainé"

Hugo - Byron - Schiller: "les brigands".

70 - الحديث عن إبراهيم الموصلي الذي سهر معه الشيطان في هيئة شيخ وتجاذب معه أطراف الحديث والغناء، "الأغاني" دار الكُتُب العلمية، ج V، ص 244 وتابع.

71 - Contes kabyles: Lacoste- Du jardin, p. 104.

72 – المرجع نفسه.

73 - Laoust، ص 136 وتابع.

74 - عقم، ثمَّ أكل فاكهة (تفَّاحة في الغالب) ثمَّ حمل فولادة البطل.

75 - Contes du Souf; p. 35.

76 - Laoust: Contes berbèrs, p. 109

77 - Laoust، ص 59 وتابع.

78 - يعترف لهم بمهارة جسدية فائقة، رغم هز التهم وضعفهم مثلاً: polichinelle, scapino.

79 - Lacoste - du jardin، ص 104.

80 - انظر: The trickster.

81 - مروج الذهب 154 .II.

82 - المرجع نفسه، ص 160.

83 - الأغاني، ج IXX، ص 138 وتابع، وص 185، وتابع.

84 - العرج يعني العاهة المعروفة، ويعني كذلك الصعود إلى السماء: المعراج. "تعرج الملائكة والروح فيها".

85 - في القبائل الآسيوية والإفريقية نجد أن الساحر والكاهن (le chaman, le sorcier, le griot) يعذِّب جسمه ويشوِّه خلقته للالتقاء بالروحانيات.

نجد هذا الشدود حتَّى عند بعض شخصيات الأدب المعاصر في القصص والأفلام البوليسية التي ترتكز على اللغز وعلى دهاء المفتِّش H.Poirot, columbo و Holmes، كلّها شخصيات تتميَّز ببعض العادات المستهجنة، ببعض السلوكات المثيرة للدهشة. فهي ليست ذلك الفارس المقدام الجميل الباهي الذي يفتن بمحاسنه الجسدية كـ 007 ... وغيره.

86 - في "أخبار القضاة" إياس والشجرة البعيدة. وتكمن اللعبة أحياناً في تعقيد اللغز للغاية وتبسيط الحلِّ.

87 - II. Chauvin - Laoust : contes berbères: العودة إلى الروحانيات، حيث تكون نجاة البطل بفضل صلواته وصبره وثقته بالله.

88 - contes du Souf، ص 197.

89 - يوجد أيضاً في الليالي حكايات كثيرة تعتمد على التحايل، وقد يكون هناك مزج في الحكاية نفسها، بين الحيلة والعجائبي.

90 - يمثّله في كثير من الأحيان حيوان صغير كالقنفذ والأرنب والسلحفاة.

91 - مثلاً في القصص البوليسية: "le fantôme de midi", "la fuite des morts"

"la maison qui tue" للكاتب: N.Vindry

في كتاب: l'assassinat du père Noël للكاتب: P.Very

92 - ابن قتيبة: عيون الأخبار، دار الكُتُب، ج I، ص 34.

93 - الطرطوشي: سراج الملوك، ص 57.

94 - idem، ص 60.

95 - العقد، 104 - II-108-117.

96 - المرجع نفسه، 206.

97 - عيون الأخبار. I، ص 36.

98 - بهجة المجالس. I ص 419.

99 - المستظرف I، ص 25.

100 - انظر: المخصَّص III، ص 34 وتابع.

101 - العقد: II، ص 104 وتابع.

102 - عيون الأخبار. I، ص 34.

103 - ابن الجوزي: الأذكياء، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص 10.

104 105- - مجمع الأمثال I، ص 59، "لمع له ما أظلم على الناس".

106 - يقول الطرطوشي: "لو أن المغيرة كان في مدينة لها ثمانية أبواب، لا يخرج من أيِّ باب منها إلّا بمكر، لَخَرَجَ من الأبواب كلّها"، ص 59.

107 - الجاحظ: كتاب الحيوان. هفوات إياس.

108 - "la ruse de l'intelligence": M. Detienne et J.P. Vernant - Flammarion, Paris 1974, p.33.

109 - Khawam، ص 405 إلى 413.

110 - ابن القيِّم الجوزية: "أعلام الموقِّعين". المكّي: "مناقب أبي حنيفة". ابن عبد البرّ: كتاب الانتقاء. الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، ج 13.

111 - انظر "تلبيس إبليس" لابن الجوزي. Khawan. فصل IV، ص 87.

112 - قارن مع كتاب الحمقى والمغفَّلين، المكتب التجاري للطباعة، بيروت، ص92-101.

113 - الأذكياء، ص 23 وتابع.

114 - العقد. النويري: المستطرف، "باب العقل".

115 - لا ننسى أنه في عهد المعتضد استتبَّ الأمن واستقرَّت الأمور ...

116 - كما يتبيَّن مثلاً من حكاية في المستطرف. II، ص 90، وفي كثير من الخرافات الشعبية والنوادر التي تُنسب لإياس بن معاوية في "أخبار القضاة".

117 - المسعودي: مروج الذهب. II، ص 146-149-150.

118 - أمثلة في المسعودي II ص 144 وتابع.

بلوغ الأرب، III ص 306 .

الجاحظ: الحيوان، VI/ ص205 وتابع I/ ص63 .

المستطرف، II/ ص86 وتابع

ثمار القلوب، ص 81.

رسائل الجاحظ، ص 130.

عن حكَّام العرب انظر: بلوغ الأرب. I/ ص330. البيان. I/ ص109. الأغاني، III/ ص2. المسعودي، II/ ص 89 .

119 - ابن الجوزي: كتاب الأذكياء، ص 49.

120 - بهجة المجالس للقرطبي، طبعة دار الكُتُب العلمية، ج I، ص 419.

المستطرف II/ ص92 .

عن القِيَافَة، انظر:

المستطرف، II/ ص82.

بلوغ الأرب، III ص262 وتابع.

النهاية، III/ ص207.

نهاية الأرب، III/ ص 207.

II. E. Isl.1048

- يذكر الأبشيهي أن الحسن بن السقَّاء كان يعطي دروساً في الفِرَاسَة، وهو "الذي لم يكن في الأرض أحرز منه"، المستطرف، II/ ص92.

121-122 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

123 - المرجع نفسه، ص 88.

124 - ثمار القلوب: الثعالبي، ص 92.

125 - وكيع: أخبار القضاة، I/ ص312.

الثعالبي: ص 93 وتابع.

نهاية الأرب، /III ص 149. انظر كذلك مجموعة: جحا القاضي.

126 - أمثلة في نهاية الأرب، III، ص 150.

127 - وكيع، I،ص 365.

128 - وكيع، I،ص 328.

يذكِّرنا هذا بـ "هولمس"، Holmes، عندما يظهر وكأنه كاهن. إذ يقول لسيِّدة رآها لأوَّل مرَّة جالسة في حجرة الضيوف: "كانت حرفتكَ هي الضرب على الآلة الكاتبة لمدَّة طويلة من الزمن، ولكنكَ تركتَها للعيش في البادية. وأنصحكَ بمراقبة درَّاجتكَ، لأن دوَّاستها اليسرى معوجَّة. وهناك عطب في مدفأتكَ". وتقف هي مذهولة أمام هذا المنجم الساحر، متسائلة كيف عرف هذه الأشياء كلّها عن حياتها بمجرَّد رؤية خاطفة. انظر حكاية في المستطرف II،ص86 وتابع.

شاكر: II، ص 211. حكاية الأذكياء الثلاثة.

129 - وكيع: 338 ،I.

130 - وكيع: 339 ،I إلى 343.

ثمار القلوب، ص 92: عن زَكَن إياس، "خرج إياس باقعة منقطع النظير".

يقول الثعالبي إنه للمدائني كتاب مقصور على زَكَن إياس وإبراز نوادره.

نجد القاضي النافذ البصر الحادَّ الذهن في كثير من الحكايات العالمية. وأحيانا يمثِّله سليمان أو داود (مثلاً nouveaux contes berbères, n° 14: Basset) أو طفل شاطر يصبح حاكماً فَطِنَاً بعد أن يمرَّ بعدَّة مغامرات،

مثلاً قصّة "القاضي حميمص".

وقصّة في: contes Fassis: Dermenghen، ص 16.

تذكّرنا الفِرَاسَة وقوّة الملاحظة والاستقرار بشخصية Dupin في حكايات E.A.Poe، مثلاً في حكاية "الرسالة الضائعة"، انطلاقاً من فكرة أننا لا نرى الأشياء التي هي أمام أعيننا استطاع Dupin بفضل تخمينه أن يجد الرسالة.

131 - أحمد أمين: "ضحى الإسلام" II، ص 187.

132 - أمثلة في أخبار القضاء I ص390 وفي "الرقائق" (خوام) من ص 389 إلى ص 397. الحيوان، I، ص 43. في أعلام الموقّعين.

أحمد أمين، II، ص 192.

133 - أخبار القضاة، I، ص 388 وتابع.

134 - قد يكون للتيّار الفكري العقلاني الذي ازدهر مع المعتزلة انعكاس في الأدب على شكل هذا النوع من النوادر والحكايات التي تقدّس العقل والذكاء وروح الاستقراء والاستنتاج.

135 - الميداني: مجمع الأمثال، دار الكُتُب العلمية، ص 59. "إِنْ لَمْ تَغْلِبْ فَاخْلُبْ"، ص 67.

136 - حِيَل الأطبّاء: انظر في هذا المجال: الرهاوي: أدب الطبيب، وابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء.

يبرز هذا الخلط بين الحقيقة والأوهام في كثير من الحكايات الشعبية كحكاية "المرأة الخائنة والبغاء"،Chauvin، VI، ص 294. وكذلك V ص 341. شاكر I، ص 70...

137 - الحكايات المنسوبة إلى المعتضد الذي يقوم بتأليف سيناريو لتضليل المتّهم.

138 - السُّيُوطِيّ: تحذير الخواصِّ من أكاذيب القصّاص.

139 - الجاحظ: البخلاء، دار الكُتُب الشعبية، بيروت، ص 35 وتابع، البيهقي: المحاسن والمساوئ، ص 643.

اللصُّ الظريف المحتال شخصية أسطورية وفولكلورية تتجاوز الحدود التاريخية والثقافية، مشهورة محبوبة. بطل له كثير من المعجبين في الشعوب جميعها.

سارق النار والتِّقْنِيَّة والكتابة في الأساطير، وسارق الثيران وسارق كنز الملك وسارق حمار جحا، في البراري والصحاري (الصعلوك) في القرية أو المدنية (شطَّار بغداد-شطَّار "الليالي") ... الأمثلة كثيرة ومتنوِّعة. في الحكايات الشعبية اللصّ ليس مذموماً، ليس شرِّيراً، بل يظهر بمظهر اللطافة والفطنة والرَّكَن، ماهر وجريء، تحيطه في بعض الأحيان هالة قدسية. يتعاطف معه القارئ أو المستمع. قد تكون حكاية اللصِّ الماهر من أكثر الحكايات شيوعاً في العالم بأسره من حكاية هيرودوط Hérodote عن فرعون Rhampsinite إلى A. Lupin. ما يجعل أدب اللصوصية شيِّقاً هو كونه مبنياً على الحِيَل والألغاز، على المغامرات والنوادر. أصبح اللصُّ الشحَّاذ المحتال نموذجاً نمطياً تبنَّتْهُ وطوَّرتْهُ الثقافة العالمة (العالمية). ولا يُقصد به ذلك الإنسان الفلاني الذي يستولي على أمتعة الناس ويتركهم في حسرة وألم. ذلك الشخص الذي يمكن أن يأخذ ما في جيبكَ غداً، وإنما تلك الشخصية الأدبية الماكرة المراوغة التي تقوم بحِيَل تُطرب الجمهور، والتي تخاطر بنفسها في كلِّ مرَّة. ويخاف عليها القارئ أو السامع في كلِّ مرَّة، مع وثوقه في مقدوراتها الإبليسية.

140 - "ألف ليلة وليلة"، تتقدَّم دليلة لضحاياها كامرأة متديِّنة تريد الوضوء لتدخل إلى المنازل، أو كبائعة أو خادمة. هي فخٌّ حيٌّ متجوِّل، كأبي زيد وأبي الفتح في "المقامات". لهما قدرة كبيرة على اختراع الشخصيات والروايات وتمثيلها.

141 - كما يظهر من اسمه، فهو يلبس في كلِّ مرَّة رداء.

142 - لعبة خْدِيْدَان مع الغولة لعبة مداهنة ونفاق متواصل.

143 - الأغاني.. XXI، ص 138 وتابع.

144 - حكايات: "سيدي علي ويغزل"، "كيد النساء"، "عيشة لعبو"، "القادرة".

145 - وفي الأدب الإسباني يبقى "البياكرو" مشهوراً بخداعه وسرقته من "لازاريللودي تورميست" الخادم والشحَّاذ المحتال الذي تنمو معه مقدوراته على المكائد إلى "جوستانا" الممثِّلة الماهرة التي تمتاز بتلبيسها وتنكُّراتها إلى "سلستين" الفعَّالة وخدَّامها إلى غيرهم من أبطال الاحتيال الإسباني.

ويَعرف الفولكلور "السلتي" شخصية المتحامق المخادع الساحر في صورة Merlin الذي يتمتَّع بقسط وافر من العلم، ساحر يلعب أدواراً عديدة حتَّى على أصدقائه. قد لقيت هذه الشخصية رواجاً أدبياً كبيراً.

ويبرز في الآداب الأوروبية في العصور الوسطى نوع آخر من المحتالين لقي حظّاً أدبياً زاهراً، يطلق عليه في الإطالية "الدزاني". هو خادم مهرِّج شيئاً ما، بهلواني شيئاً ما، ساخر، فطن داهية. كثير الدسائس، متلاعب، متآمر، مغامر، فخور، متكبّر، يتمتَّع بلباقة وبحسٍّ عملي، دائم المشاجرة، جبان حقود، نهم، طماع، بخيل، شاطر ومغفَّل. مع هذه الصفات كلّها يبقى "الدزاني" شخصية مقبولة يتعاطف معها المتفرِّج لما لها من جاذبية.

اتَّخذت هذه الشخصية أسماء عديدة. من "فوميو" عند طيرانس و"إبدوس" عند بلوت إلى "سكابنو" وأرلوكان" و"سكاراموش" و"كوفيلو" وغيرها ... تبقى سمتها الأساسية هي الاحتيال بأنواعه جميعها. وقد تأخذ صفة الازدواجية في هذه الشخصية صورة أخرى. عوض أن يكون هناك "دزاني" واحد، هناك اثنان متعارضان. الأوَّل ذكي وحاذق ومتشيطن، والثاني مغفَّل وثقيل الظلّ.

تظهر هذه الشخصية في "الكوميديا ديلارطي" وفي القرون الوسطى في فرنسا في مسرحيات هزلية متنقِّلة، شغف بها الشعب. وانتقلت إلى الآداب الأوروبية، واختلطت بأشكال نابعة من الفولكلور المحلِّيِّ، وساهمت في خَلْق شخوص جديدة عبر العصور. مثلاً عند موليير في مسرحيات عديدة، وخصوصاً في مسرحية "احتيالات سكابان"، حيث طوَّر هذا الكاتب شخصية الخادم السفيه، المَرِن الذهن والجسم، اللصّ المخادع الجذَّاب الذي يرمز إلى نوع من اللؤم المقبول، اللؤم الجريء الضاحك. وعند "بومارثي" في شخصية "فيكارو". الخادم اللعوب السريع البديهة، الحاضر الأجوبة، المرح الذي يملك ألف حيلة، وعند "سوريل" في شخصية "ديبوا"، وعند "ديدرو"، حيث يصبح المجتمع وكأنه تنكُّر ونفاق عامٌّ وشامل ...

146 - انظر النَّيْسَابُورِيّ: "عقلاء المجانين"، دار الكُتُب العلمية. العقَّاد:"جحا الضاحك المضحك" دار الهلال، ص: 130 وتابع.

147 - مثلاً في كشف الأسرار: استطاع المحتال بواسطة مرآة أن يُوهِم الناس أن الشمس شرقت من الغرب. حكاية الأرنب والأسد ...

148 - يتقمَّص المحتال في التراث الشفوي السكسوني، شخصية لطيفة تحت اسم "تيل" أو ulenspiegel بطل عدَّة نوادر. مخادع أسطوري، مازح ظريف، لا ينقطع عن التجوال. الالتباس عنصر أساسي في طبعه، فهو الشيء وضدّه، هو الحمق والحكمة. وهو الفكر الحرّ الذي يعارض المسلَّمات واليقينيات، فوضوي، حتَّى اللغة لا تسلم من زعزعته. دائم الحركة جسدياً وذهنياً، ويعني اسمه: "أنا

مرآتكَ". وعنه اشتقَّت كلمة espiègle الفرنسية التي تعني كيس وخبيث.

149 - الأبشيهي: II، ص 86 وتابع.

150 - كَحِيَل المعتضد وعضد الدولة وإياس. انظر "الرقائق" و"كتاب الأذكياء" و"أخبار القضاة".

151 - حكايات كثيرة في هذا المجال، مجال الكلام الملغوز، تهمُّ النساء على الخصوص. نذكر منها: حكاية "للاقادرة" (Laoust)، "اللعابة" في كتاب: "جحا، دياب ولعابة"، حكاية "شنٌّ وطبقة" (الميداني في تفسير المَثَل: "وافق شنٌّ طبقة") حكاية أولاد نزار (الأبشيهي، 86 ،II)، شاكر: 201 ،II. المسعودي، II، حكاية "الإسكندر والحكيم الهندي" (مروج الذهب II).

"الأغاني" VIII: حكاية زواج امرئ القيس ... حكاية "جرادة وبرطال".

.Contes berbères: Basset, n° 112

انظر كذلك الميداني: تفسير مَثَل "إن العصا قرعت لذي الحلم" ج I، ص 70 وتابع.

152 - الفاهمة: شاكر، III، ص 181.

153 - شاكر، III،ص 138 - Chauvin، VIII، ص 34 وتابع، ص 78 وتابع.

154 - الأبشيهي: 86 ،II وتابع.

155 - Encyclopedia Britannica مادة The Thetrickster :

156 - في الحكايات الإفريقية، البلطة هي الرتيلة، اسمها "أنانسي"، بطل أسطوري منافس لإلهة السماء، يسرق منها قصصها ويخدعها من عدَّة وجوه. في شَمَال غرب المحيط الهادي، تأخذ هذه الشخصية شكل أرنب أو ثعلب أو فيزون.

157 - انظر: Contes populaires d'Afrique, Basset

le trésor des contes, contes du vieux-vieux temps: Pourrat

.légendes et contes de tous les pays éd. Grund, Paris 1973

158 - لغة المتحايل هي لغة صيد وقنص: الفخّ - الشِّرَاك - المصيدة - الشبكة - مكيدة - وكذلك لغة الرواية البوليسية التي تعتمد على اللغز: - trace - indice filature - piste

الأذكياء، ص 55، "كلّنا صيَّاد، ولكن الشِّبَاك تختلف".

المخصَّص، IV، ص 23: "السميط هو الداهي من الرجال، وأكثر ما يوصف به الصيَّاد".

159 - في التراث الصيني تعتبر الكتابة كسرقة. الآلهة الصينية لا زالت تبكي منذ أن علمت بسرقة سرِّها.

160 - نلاحظ استعمال كبير لمصطلحات النسيج في الحيلة: "يحيك حيلة"، "ينسج له فخّاً"، "يقع في حباله"، النسيج تِقْنِيَّة ملتصقة بالاحتيال، في اللغة الإنجليزية: Craft = Metier = تِقْنِيَّة Craft = ruse = حيلة.

انظر: Laoust: contes berbères du Maroc، ص 35. كان الشَّيْهَم امرأة مُسخت، لأنها سرقت أدوات النسيج، وكان القنفذ رجلاً يسرق الخيوط، والسلحفاة مُسخت لسرقتها للحبوب، والقرد لصنعة البناء ...

في اللغة العربية يُطلَق مصطلح الحيلة على التِّقْنِيَّة الميكانيكية. انظر في هذا المجال كتاب الحِيَل لبني موسى، وكتاب "الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحِيَل" للجزري. وكذلك الخوارزمي ...

في حكاية "الإنسان والحيوان"، يقول الأسد، الذي لا يعرف عن الإنسان سوى أنه محتال، للرجل: "أنتَ لستَ إنسان، أنتَ نجّار"، فيجيبه الرجل: "الإنسان هو النجّار، والحدَّاد، والدبَّاغ، والجزَّار ..."، أي ليكون صانعاً عليه أن يكون محتالاً.



واقع عجيب غريب

بما أننا بصدد الكلام عن العجيب والغريب فلا بأس، كي أستدرجكم معي إلى عالم الخيال، أن أبدأ بتلخيص شريط سينمائي للمخرج الأمريكي " وودي ألن " عنوانه : "وردة القاهرة الأرجوانية"، فالشاشة صغيرة، أكانت أو كبيرة هي التي تتجوَّل بنا اليوم في عوالم الخيال، وتنقلنا من المرِّيخ إلى قاع البحار، في السماوات العليا وتحت الأرض، بين ثقافات غابرة ومستقبلية تبهرنا بخوارقها. بطلة الشريط تعيش حياة تعسة مع زوج صعب المزاج يستعبدها ويطغى عليها. وملجؤها الوحيد هو "مقهى بغداد"، اسم القاعة السينمائية الوحيدة في مدينتها الصغيرة. فهي تجلس أمام الشاشة تشاهد الشريط نفسه مرَّة وأخرى ثمَّ أخرى تلتهم الشاشة وتلتقمها بجوارحها كلِّها. وهي دائماً في لهفة وانتظار للشريط الآتي الذي لم يفتها أن شاهدت منه بعض اللقطات المشوِّقة. وتقع الأعجوبة ذات يوم: يخرج ممثِّلها المفضَّل، البطل العاطفي، من الشاشة، ويأخذها معه من يدها، وتدخل معه في قلب الشريط إلى عالمه، عالم الخيال. وعوض أن تبقى متفرِّجة تصبح طرفاً في القصَّة، تصبح بطلة ... وتعيش أزهى لحظات عُمُرها مع الحبيب الحنون الطيِّب الذي يعشقها ويريحها من شقائها مع زوجها ... وتأتي النهاية ومعها المأزق والحَيْرَة. إذ تجد البطلة نفسها بين زوجها وحبيبها. كلٌّ منهما يحاول إقناعها بأن تبقى معه هو. كلٌّ

واحد يقدِّم تبريرات، ويصف عالمه وصفاً مغرياً، ويحاول أن يجذبها إليه. وتحتار ... ولكنْ لا بدَّ من الاختيار، وتختار ... مَنْ تختار؟ الجمهور المتفرِّج الذي يتعاطف معها، يودُّها أن تعيش مع حبيبها، وتتركَ القسوة والحياة التعسة. لكنها بعد اضطراب وحرج تُفضِّل زوجها، تُفضِّل الواقع على علاَّته.

قصَّة هذا الشريط تُقحمنا في صميم موضوع هذا المقال. المخرج : "وودي ألن" عندما عَنون شريطه: "وردة القاهرة الأرجوانية" الذي هو اسم تلك العلبة السحرية: قاعة السينما، اختاره كرمز الخيال. عنوان كلّه أحلام. أحلام الوردة، رمز الحبِّ المتأجِّج. أحلام اللون الأرجواني الذي كان حكراً على القياصرة والنبلاء، لون الغنى وحياة البلاطات. أحلام القاهرة، مدينة السحر، مدينة "الليالي" التي قد تتعدَّى الألف. الحكايات العجيبة، أي سينما الماضي. والذي يهمُّنا هنا هو ذلك المزج بين الواقع والخيال، وتلك العودة إلى الواقع بعد لحظة الانبهار، عودة البطلة إلى زوجها، إلى حياتها العادية، إلى واقعها، والخروج من عالم الخيال. هذا الرجوع هو الذي يسمح لنا بالنسبة إلى "الحكايات الخيالية" التي يزخر بها الأدب العربي أن نتمعَّن فيها، ونحدِّد معالم أنواعها إلى حَدٍّ ما. فهذه العودة إلى الواقع هي التي تضع مسافة بين القارئ وأحداث الحكاية، دون إذعان والتحام وثقة [1]. في أدبياتنا قد تتمُّ هذه العودة وقد لا تتمُّ. وقد تتمُّ بصورة مضطربة ومتردِّدة. هذا هو مصير العجائبي. نتبنَّاه ونعتنقه بلذَّة وإخلاص، لنتركه ونهجره مع نهاية الحكاية. فلا عجائبي بدون هذا الالتحام التامِّ والمؤقَّت. وهذه المسافة هي التي تسمح

بالتفريق بين المعتقدات الخرافية التي تطبع الذهنية الخرافية، وبين الحكايات الخيالية، أي التي ينظر إليها على أنها خيالية، أي التي لا نؤمن بها، ولا نصدِّقها. فالفرق يكمن في العودة إلى الواقع، ووضع مسافة بين ما هو واقعي يتقبَّل العقل وجوده، وما هو خيالي محض. وإن كان هذا الخيال مبنياً على واقع ينطلق منه. وتتأرجح الحكاية بين عالمَيْن، لتُمسك بالسامع، وتتقرَّب إليه في بُعدها عنه، فيتمّ الإغراء والافتتان، وتكمن براعة الراوي في جلب سامع أو قارئ باستطاعته أن يخرج من الحكاية، أو من الحلقة في كلّ لحظة. يلعب الحاكي على هذا التأرجح المشوّق، لكي يأخذ بألباب السامعين، ويُنعش حلقته، ويحافظ على وظيفته ... فعليه ألَّا يسقط في متاهات الخيال الجامح البعيد عن عالم السامع كلّ البعد، بحيث لا يجد نفسه في شخصية البطل لبُعد عالمه، ولا يتخبَّط كذلك في واقع مألوف غير مشوِّق. وهذا ما يجعل السامع يختلف عن زبون المشعوذ. فالفرق بين زبون "المشعوذ" والسامع للقاصّ (وإن كان الاثنان مثلاً يتحدَّثان عن تسخير الجنِّ) يكمن في أن الأوَّل لا يضع هذه المسافة، ولا يعود إلى واقع يمحي منه ما سمعه، بل يدخل ما سمعه من الشعوذة في بناء حياته وعلاقاته. وهذا ما يسعى إليه المذكِّرون الوعَّاظ وأصحاب الكرامات[2]. السامع للحكاية أو قارئها يطمح في التغريب، في الغربة والغرابة، في الغموض. بخلاف المستمع للقاصِّ الذي يطمع في المغفرة، ويخاف التهويل، ويتأوَّه لرغبته في المتعة الدنيوية التي قد تتعارض مع نجاته في الآخرة ... الواعظ عندما يدمج في أحاديثه وأقاصيصه الكائنات الخرافية والحوادث الخارقة للعادة، فلغاية هي تهويل عذاب الآخرة. وهو يطلب من السامع أن يصدِّقه. أمَّا الحاكي،

فإنه يطلب من السامع أن يفتتن به وبسحر خياله، وأن يستمتع معه في التجوال بين الغربة وعالم الجنِّ، بين العجيب والغريب الذي يقرِّبهما له ويُدنيهما منه، بواسطة بطل يستأنس له ويغذِّيه بأحاسيسه.

يقول في اللسان: "غرب: الذهاب والتنحِّي عن الناس." نستخلص من تعريف ابن المنظور أن الغريب يتضمَّن فكرة البُعد والمسافة، ثمَّ فكرة الغموض والالتباس والسرّ والتخفِّي، قال الأصمعي:"كلّ ما واراكَ وستركَ فهو مغرب". وكذلك فكرة المبالغة وجواز الحدّ، قالوا:"استغرب في الضحك، أي بالغ فيه"، ثمَّ فكرة الخروج عن المألوف، في اللسان: خبر مغرب: "جاء حادثاً طريفاً" وكلمة الطرافة هذه تحتوي الندرة والمتعة. العجب كذلك يتضمَّن فكرة الندرة، ثمَّ فكرة الإنكار، أي عدم التصديق. في اللسان: "العجب إنكار ما يرد عليكَ لقلَّة اعتياده". ويحتوي هو كذلك على فكرة المتعة والافتتان، "عجبه الأمر إذا سرَّه"، والعجب: "فضل من الحمق"، وهو مرتبط بالنساء، والافتتان "بالقعود" و"الحديث" معهنَّ. فلا تعجب من طغيان الشخصيات النسائية في الألفيات[3] وعند القزويني: "الغريب كلّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة" و"العجب حَيْرَة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب شيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"[4]. ونجد كلًّا من القزويني وابن منظور يفسِّر العجيب بالغريب والعكس.

الشيء الذي يستحقُّ الاستغراب في هذه التعاريف هو خلوُّها من مصطلحات الانبهار والدهشة عند ابن منظور والخيال والوَهْم عند الاثنَيْن. ويلتقي الخيال والعجب في معنى التبختر والتكبُّر. فكأن

الرجل الذي يتخايل ويختال، وفيه عجب يحاول أن يتميَّز ويخرج عن المألوف، ويعطي صورة مغايرة لواقعه. كما يلتقيان في فكرة الحمق والجنون.

بالنسبة إلى القزويني، العالم الحقيقي هو عالم الانبهار والدهشة، فقد يفهم للوهلة الأولى أن العجيب من صنع الخيال، لكنْ يظهر من تعريف القزويني أن العجيب هو البعيد عن إدراكنا وحواسِّنا. فالمسألة مسألة مسافة وأُلفة وأُنس، وليست مسألة خيال وواقع. ما يصطلح على تسميته بالعجائب والغرائب ليست هي ألف ليلة وليلة أو ألف يوم ويوم مثلاً، أي حكايات تقحمنا من أوَّل وهلة في عالم الجنِّ والسحر والمسخ والطلاسم، عالم يوازي عالمنا المألوف، ولا يتداخل معه، ولكنْ ما يصطلح الكتَّاب العرب على تسميته بهذا الاسم هي حوادث ومخلوقات طبيعية وموجودة في نظرهم. عالم العجائب هو عالمنا نحن، وليس عالماً هامشياً أو مقدَّساً، أي عالم الغيبيات. ولا يحتاج بالضرورة أن يكون هناك سرد، أي قصَّة تتطلَّب القراءة من البداية إلى النهاية، بل قد يأتي على شكل وصف لبنيان خارق أو حيوان مذهل.

نلاحظ أن معنى المصطلحَيْن يتغيَّر من المفرد إلى الجمع. كيف ومتى يستعمل الجمع أو المفرد؟ بعض الكُتُب تحمل في عنوانها لفظَتَي: "عجائب" و"غرائب". مثلاً: "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" (القزويني)، "تحفة العجائب وطرفة الغرائب" (ابن الجزري)، "عجائب الغرائب وغرائب العجائب" (ابن حجلة) والقائمة طويلة[5] مع تفضيل كلمة العجائب على كلمة الغرائب التي تسقط

كثيراً مثلاً: "عجائب الهند" (برزك)، "مختصر العجائب" (واصف شاه). والذين يستعملون هذَيْن المصطلحَيْن في صيغة الجمع هم رحَّالة وجغرافيون وكوسموغرافيون.

وكلٌّ من "عجيب" و"غريب" في المفرد يأتي مقارناً للحكاية الخيالية المحض مثلاً: "مجموعة الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة" (الذي حقَّقه هانزيير). وقد ترد الكلمتان بين قوسَيْن في بعض الكُتُب الأدبية وكُتُب التفاسير. كما ترد أسماء شخصيات في حكايات الليالي أو في بعض قصص الكُدْيَة.

الذي يهمُّ الكاتب هو الواقع الموجود المؤرّخ له في الزمان والمكان، هو الخبر الذي يرجع سنده إلى الشاهد المعاين الأصلي ... فهو لا يهتمُّ بالخيال والحكايات "المصنوعة". هذه لا تدخل في مجال الأدب الذي يستحقُّ أن يدوّن ويتناسخ، هذه خرافات، أوهام وأكاذيب. يظهر هذا في العناوين، مثلاً: القزويني: "آثار البلاد و**أخبار** العباد" أو "عجائب **المخلوقات** وغرائب **الموجودات**". الذي يهمُّه هي الأشياء التي **خلقها** الله، و**توجد** فعلاً، وليس غرضه أن يتجوَّل بقارئه في عالم الخوارق والغيبيات والأرواح والخفايا والحكايات "الواهية"، ليس الهدف إبداع عالم روائي، بل **إخبار** القارئ أن العالم الموجود فيه غرائب وعجائب تستحقُّ أن تعرف. ويصبح الذكي العاقل هو القادر على تصديق هذا[6] وإن كانت هذه الأخبار يستحيل تصديقها. فالرحَّالة والجغرافي هو الشخص المفروض أنه شاهد هذه العجائب أو التقى بمَنْ عاينها، لأنه زار أماكنها. ليس الهدف إبداع عالم عجيب، ولكن التعجُّب من العالم الموجود. العجائب والغرائب ليست في

المخيِّلة، ولكنْ في الواقع. وشتَّان بين العالمَيْن في تصوُّر الكاتب. يذكِّرنا هذا بالتفريق الذي يضعه الكتاب بين الأحلام الحقيقية وأضغاث الأحلام، أحلام الرحمان وأحلام الشيطان (ابن تَيْمِيَّة). الأولى لها صلة وثيقة بالواقع تشرحه أو تُنبِئ به، والثانية وهمية لا صحَّة لها، ولا تربطها بالواقع أيَّة رابطة.

هذا هو غرض الكتاب المعلَن. هذه هي نِيَّتهم، ولكن أقلامهم تذهب بعيداً أبعد من هدفها الأوَّل. ونجدنا في عالم فانتاستيكي يشبه عالم الحكايات الألفية فيه نساء البحر اللواتي قد يتزوَّج منهنَّ بعض البحَّارة، فيه أمازونيات تعشنَ في جزيرة النساء، فيه نسناس وحيوانات ناطقة، فيه أسواق الجنِّ التي تسمع ولا ترى[7] والمجهول يصير له أربع أرجل، وقد يكون بلا رأس أو نصف إنسان[8] فالكاتب ينزلق بسهولة من العجائب للعجيب[9]. فالحديث عن المُدُن والأقوام الخيالية يجاور دون تمهيد الحديث عن مُدُن موجودة معروفة تاريخياً وجغرافياً[10]. وعند القزويني والدميري هناك استرسال بين العنقاء والحيوانات الطبيعية المعهودة[11] وكذلك الشأن بالنسبة إلى السعلاة والغول وكائنات أسطورية أخرى. يدمجها الكاتب في الحياة العادية بإرسال حكايات يضفي عليها صبغة الواقعية بإثبات الزمان والأشخاص والأماكن، وذلك بأسلوب بسيط موجز دون تنميق[12]. وهذا الخَلْط يتمُّ في تسلسل، وكأننا في العالم نفسه، في السياق نفسه. وكأننا لم ننتقل من عالم الموجودات الطبيعية إلى عالم الصور الخيالية.

ويقدِّم أصحاب كُتُب العجائب هذه الخوارق على أنها شيء موجود فعلاً. لأنها إذا أصبحت ضمن مجال الأوهام لن تأخذ باهتمام

القارئ. حتَّى العجائب والغرائب لا تكون ممتعة ومشوِّقة إلَّا إذا حظيت بقسط من التصديق. فالكاتب يلعب على تعطيل الشكِّ وتوقيف الحذر والريبة، ويضع فواصل جغرافية وتاريخية بين مجال المألوف ومجال الخوارق. فهي تقع في البحار والجزر، في طريق الهند والصين، أو في الجاهلية أو عند الأوابد. فالغريب والعجيب يقطن في حدود العادي. فهو الحدُّ البعيد للطبيعي، ويتمُّ التدحرج بسهولة ودون سابق إعلان. فالغريب بعيد والعجيب بعيد، والمسافة تمحو الحدود.

أين ينتهي الواقع؟ وأين يبدأ الخيال؟ الخيال واقعي والواقع خيالي. إنه خيال يستعمل الواقع ذريعة، ونقطة انطلاق. وتتداخل الغربة والغرابة، ويصبح الغريب غير عادي، أي عجيباً، وتكون الضحية (أو المستمتع) الأولى لهذا التمازج هي الكاتب نفسه. لأنه أوَّل مَنْ يغرق في هذا الخلط والخليط. ولا أظنُّ أن هناك سوء نِيَّة أو تعمَّد تضليل القارئ بهذا المزج، لأنه من مقوِّمات عقلية الكاتب نفسه، ومَنْ يقرأ له (بخلاف الحكاية، فالكلُّ ينطلق من كونها أكاذيب في أكاذيب، والكلُّ يستمتع بهذه الأكاذيب والخيال الجامح). ولكنْ في مجال العجائب والغرائب لا يمكن أن نستعمل مصطلحات من هذا النوع. فالكذب يقابله الصدق، والخيال يقابله الواقع، وأين منِّي الواقع من الخيال والكذب من الصِّدْق عندما يصبح الغريب عجيباً، أين هو التباين ومَنْ ينشده، الكاتب والقارئ من الضحايا الطيِّعة للاستهواء والافتتان، الافتتان بالاستغراب، بالخروج من العادي الملازم الفاني، إلى فوق العادي والتحليق فيه حبّ الخروج من النفس والانخطاف[13]

يقول الشاعر "ومَنْ يغترب يتجدَّد"، الغربة ولادة جديدة، "طقس انتقالي". وهي تكون في المكان وفي الزمان، وكذلك في البُعد الرابع، وفي "الربع الخالي من الدنيا"، فهو في الخيال يسبح ويطير ويحطِّم ما يجذبه إلى الأرض.

ميدان العجيب والغريب لا يقتصر على هذا النوع من الكُتُب التي تبدو أنها اختصَّت به، ولكنْ نجد كثيراً من القصص الغريبة في طيَّات كُتُب الآداب كالأغاني والأمالي وزهرة الآداب وكُتُب الأمثال وغيرها. يحكي فيها الكاتب حكاية تتوخَّى الواقعية، ويدمج فيها عناصر وحوادث غريبة. لازالت هذه الحكايات مبعثرة، لم تُجمَع في منتقيات خاصَّة[14]، وتأتي هنا وهناك كنماذج لتجسُّد العجيب أو لتبيُّن مدى غرابة كائن ما، وتُزكِّيه، وتُضفي عليه صبغة الواقعية، لتُخرِجه من عالم مستحيل إلى العالم العادي. فهو موجود، لأنه وقعت له حادثة مع إنسان ما. الأقصوصة تأتي كحجَّة، كتبرير لما قيل من أشياء غير معقولة. فكأن الراوي إذا أتقن حكاية وقعت لشخص ما أكَّد صحَّة ما رواه. فيُخلَق عالم مليء بالحكايات. لكلِّ جبل وبئر وشجرة وحيوان حكاية. ولكلِّ رملة حكاية[15]، حكاية لتُثبت اسماً أو معتقداً، فالحكاية صفة واردة. وهي حكايات قصيرة في أسلوب إخباري موجز دون حبكة وتطوُّر الشخصيات التي تبقى مبهمة، وإن طال اسمها واسم أجدادها[16] وكأنها مكتوبة على الذاكرة بعيدة عن الراوي المحنَّك المُلِمِّ بعناصر التشويق ودقائق الأوصاف والتشعُّبات المغنية والتشبيهات اللائقة. فتأتي في قفزات، هيكل عظمي وقالب جافّ. أسلوب مختلف عن أسلوب الحكايات الألفية في طولها

وعُمقها وسراديبها ومتاهاتها. قد يكون هذا الاقتضاب من ضعف ذاكرة الرواة المتعدِّدين أو الوهميِّيْن قد يكون السبب من نوع آخر. قد يعبِّر هذا التلخيص عن محاولة الكاتب التخلُّص منها بسرعة، ليصل إلى أخرى، ثمَّ أخرى ... فيكون السبب هو الصفة التراكمية للكُتُب العربية القديمة. وكأن الكاتب مضطرٌّ لتقليص الحكايات، وكأنها عارضة، وكأن اهتمامه ينصبُّ على موضوع آخر ... وقد تُنبِئ هذه العجالة في سرد هذه الحكايات عن الموقف الحائر المضطرب للكاتب أمام الطابع الخرافي للحكاية. أيصدِّقها أم لا؟ وماذا يصدِّق فيها؟ مثلاً عندما يتحدَّث الأصفهاني عن تأبَّط شرَّاً الذي تصارع مع الغول وقتلها (وحملها تحت إبطه، وجاء بها إلى أصحابه، فقالوا له "تأبَّط شرَّاً")[17]، ويصدُّ هذا الشكُّ الكاتبَ عن الدخول في التفاصيل، نلاحظ أن وصف ملامح الغول يأتي عن طريق شِعْر على لسان تأبَّط شرَّاً[18].

كم يناسب هذا العالم، عالم الوضع والنِّحَل والمغالطات والتشكيك في الواقع نفسه، كم يناسب عالمَ **بورخيس**، حيث يتمازج الواقع بالخيال بصورة يصبح فيها الواقع مضطرباً، وتصبح فيه الحكاية لا إشكالية خيال، بل إشكالية واقع، وإعادة بنائه، وإبداعه وتكييفه عن طريق الخيال الذي يدخل معه في وحدة جدلية، وفي "اقتباس" مشترك. في الأدب العربي الإشكالية الأساسية ليست بين العجائبي والعقلاني، بل بين العجائبي والواقع، فالعجائبي لا يتحدَّى العقل[19] بل هو طريق آخر لتجلِّيه: طريق الانبهار أو كما يقول أبو الحامد الغرناطي والقزويني في مقدِّمتَيْهما : العاقل هو الذي يدرك

الخيال واتِّساعه. العقل يقبل الخيال، ولا يُنكره [20]، الإنسان العاقل يستطيع القفز من واقعه، والعيش لحظة ما في عالم "مصنوع". عندما يوحي الغرناطي أو الأصفهاني أو ابن الوردي أو غيرهم أنهم يتحدَّثون عن الواقع، نجدنا معهم في متاهات واهية. وكأن الواقع هو ذلك النصّ الذي يستحيل إنتاجه. **فنظرتهم إلى الواقع نظرة عجائبية**. إنه واقع قد يكون وقد لا يكون. كالعجائب طبعاً. ولماذا الفصل؟ ولماذا التصنيف؟ ولماذا الحواجز؟[21]. طريقة الدمج هذه نجدها كذلك في التعامل مع الأحلام، يكون الواقع امتداداً للحُلْم [22] والحُلْم حقيقة، حيث يرى النائم الأشياء الغائبة عنه التي تُنبِّهه لمجرى حياته اليومية ولعلاقاته مع الآخرين ومع ربِّه. يجد هنا النصيحة والفكرة الطيِّبة، لأن حياته تتجلَّى في المنام تجلِّياً أكثر. فهو "يرى في المنام" أحسن ممَّا يرى في اليقظة، وتتفتَّح عينه الداخلية على الدنيا والآخرة، فلا يحتاج إلى قفزة نوعية للعبور. الحُلْم أغنى وأوضح، لأنه زيادة على الأحياء والجنِّ التي قد يصادفها في اليقظة، هناك أموات وملائكة تنطق وتفيده بعلمها وقدراتها الخارقة، ولا يحتاج إلى جواز مرور أو إلى تأشيرة.

إلى أيِّ مدى يثق الهمداني بخرافية بعض الشخصيات ونسجها الخيالي هذا النسيج الذي هو نتيجة خيوط متعدِّدة الأصل. فقد تكون أحداثاً تاريخية دخلت في حبكة أسطورية، وتأتي الأشعار لتوطِّدها وتُلصقها بالذاكرة. أو قد يكون العكس. وهذا التحليل ينطبق على كثير من الأقاصيص التي ابتُدعت حول الأمثال لتفسيرها أو الأسماء لتبريرها أو الأبيات الشِّعْرِيَّة لشرحها حتَّى وكأن الحكاية قوام كلِّ شيء:

الخرافي والتاريخي[23] وما قيل عن تأبَّط شرَّاً قد يقال عن النصوص التي أحاطت بشخصية حاتم الطائي الذي تُشاهَد الجنُّ وهي تبكي على قبره، والذي يُطعِم الناس وهو ميت كما كان يفعل في حياته ... وما مصير شِعْر الصعاليك[24] وشِعْر عنترة وحاتم. وقد يتساءل المرء عن بعض شخصيات كُتُب التراجم، هل وُجدت حقَّاً؟ مثلاً شخصية أبي السرى سهل بن أبي غالب الخزرجي الذي يقول عنه ابن خَلِّكَان إنه "ادَّعى رضاع الجنِّ، وإنه صار إليهم، ووضع كتاباً فيهم"[25]، والذي يذكر عنه الجاحظ بعض الأبيات في كتاب الحيوان[26] ثمَّ ينسبها هو نفسه لشاعر آخر في موضع آخر[27].

فالجنُّ التي تتميَّز بكونها تتلبَّس وتتغوَّل وتتستَّر لا تنفرد بهذه الصفة. فهذا الالتباس لا يقع فقط للتائهين في الفيافي القاحلة، ولكنْ أيضاً داخل النصوص الأدبية. فهي تتشكَّل وتتقمَّص وتأخذ صورة شخصيات يشتبه الأمر على الكاتب والقارئ معاً في صحَّة وجودها. فالأدب العربي مسكون، مصروع تتداخل فيه الغيبيات بالواقع تداخلاً مكثَّفاً حتَّى يصعب على القارئ التمييز، لا في زمننا المعاصر، بل حتَّى في الزمن الماضي. ولكن هذا الأدب لا يمحو الحواجز كلّ المحو، وإنما يجعل الحدود متحرِّكة غير ثابتة، نجدنا في حَيْرَةٍ تعاقبِ الكشف والحجب، الاستغواء والإظهار ممَّا يترك في ذهن القارئ ارتباكاً حول وضع العجيب، فالنصُّ بأسانيده قد لا يقول للقارئ:"صدِّقني"، ولكنْ يقول:"هذا قانون اللعب".

إذا قدَّم الأصفهاني أو غيره بعض أجزاء كتابه على أنها عجائبية، فإنه في الوقت نفسه يؤكِّد واقعية الأجزاء الأخرى. ولكن كاتبنا لا

يفعل هذا. ليس هناك من تشكيك، فيصبح الشكُّ عامَّاً أو التصديق عامَّاً. ويحسُّ القارئ وكأنه في واقع عجائبي. فكأن القدامى لم يبالوا كثيراً بالنِّحَل الذي ألفوه وكأنه شيء عادي، جزء من الإبداع، وإبداع مشترك. فَمِن خَلْقِ نصٍّ شِعْرِيٍّ ونسبته إلى شخصية واقعية أو وهمية، إلى خَلْق شخصيات خرافية ودمجها في كُتُب التراجم، إلى نسج حكايات عجيبة عن الجنِّ والغول، ثمَّ دمجها في كُتُب الآداب (28).

المهمُّ هي الأحداث الواقعية التي تصبح "أخباراً"، "أحاديث" لا "أحاديث خرافة" التي هي مستصغرة. كلُّ ما هو من خَلْق الخيال محتقَر إلَّا إذا لُفِّف بالأسانيد ودُعم بالعنعنة (29)، أي إذا صُبغ بصبغة الواقعية، وأصبح "خبراً". وهكذا تدخل الأساطير والحكايات العجيبة في الأدب، ويتجوَّل فيه تأبَّط شرَّاً بغوله، وزرقاء اليمامة بنظرها الثاقب، ونمر الشنفرى، وكنز عبد الله بن جدعان أو غيرهم. بأعاجيبهم وسندهم، وقد يكون الكاتب/الراوي هو أوَّل مَنْ يشكُّ، ولكن هذا لا يهمُّ. هذه هي اللعبة، واللعبة هي التمتُّع والتهذيب الذي لا يمكن أن يحقِّق غرضه من الأوهام، ولكنْ، من التجارب الحقيقية. وما علينا فالواقع قد يكون حُلْماً.

تبدو النصوص الأدبية أكثر حذراً من نصوص "العجائب والغرائب". وإن كان هناك تداخل كبير بين الصنفَيْن. فالكاتب لا يتبحَّر في أجواء الخيال مع أنها تحتضنه من كلِّ جانب وكأنه يتساءل دائماً إلى أيِّ حدٍّ يمكنه أن يتجاوز المعقول، ويطرق المستحيل. في بعض النصوص يبدأ الكاتب بعبارة كـ: "قيل" أو "يزعمون" (30). آليات التشكيك هذه التي تبدو وكأنها تعلن عن ريبة الكاتب، تبيِّن في الواقع مدى ثقته

وإيمانه. إذ كيف يسمح لنفسه مثلاً بالشكِّ في حقيقة طائر يخطف الفيل ويطير به، يقطن في جزيرة لا وجود لها، لم يره أحد، وقد يربيِّ طفلاً بعد خطفه، ويُرجعه لأبيه بعد تسليمه إيَّاه ريشة من جناحه، ليستحضره إذا أصابه مكروه (31).

يبدو الشكُّ كانطلاقة لتثبيت الخيال والدخول في تفاصيله. مثلاً قصَّة هاروت وماروت بالطريقة التي يحكيها القزويني: الكاتب لم يفكِّر قطُّ في قَتْل هاروت وماروت. والرحلة التي قامت بها "الشخصية" المُحِبَّة للاستطلاع ما هي إلَّا ذريعة لتأكيد وجودهما، وليس العكس، ولو جاء بالحجَّة القاطعة على انعدامهما، لربَّما يكون محلاًّ للسخرية أو اللامبالاة، إذ كيف يمكن نفيهما من الخيال الذي يتعلَّق بهما. فالحقيقة لا تكمن في وجودهما الفعلي، بل في الاعتقاد بهذا الوجود. فالحقيقة خيالية، لهذا فهو يبحث عنها في الأوهام ويجدها هناك. وهذا هو موقف هذا النوع من الرحلات الاستكشافية التي يقوم بها المغامرون كما ذكر ابن خُرْدَاذَبِه في "المسالك والممالك". البُعد العقلاني لهذا التحقيق ينطلق من بداية الإيمان بالأشياء الخارقة للعادة.

الأدب الفانتاستيكي في القرنَيْن 19-20، مَبنيّ هو الآخر على الالتباس الذي يكمن في تشجيعه إيَّانا على رفض ما يحكيه من أعاجيب، رغم أن السرد يعضدها على طول الحكاية. حَبْكُ القصَّة يدور حول الجدلية: جدلية الرفض والإقناع، الإقناع الذي هو نفسه إقناع بالرفض، رفض المستحيل الذي يعمل الكاتب كلّ وسعه لتقديمه على أنه حقيقة، فهو لعبة بين الكاتب والقارئ. ولعبة الشخصية

التي تحاول ألَّا تفقد واقعها. ماذا يفعل الرواة عندما يخلقون أشعاراً وحكايات ينسبونها لشخصيات واقعية، أو يخلقون أناساً ينسبون إليهم ما ابتدعوه، ويستحيل تصديق ما كتبوه أو تفنيده؟ ألَا يلعبون هم أيضاً لعبة "الفانتاستيك"؟ قليلون هم الباحثون الذين غاصوا في بحور التحقيق الواسعة. مَنْ يجرؤ على الإثبات بضوابط مقنعة؟ وما الفائدة؟ فالواقع الأدبي لا يليق به مصطلح الشكّ والتشكيك. فمَنْ ينتقد الأنطاكي أو القالي أو الزجاجي أو الحصري ويعيب عليهم مزجهم هذا؟ ومَنْ حاول أن يفرِّق بين الصحيح والواهي كما فعل مثلاً أصحاب الحديث النبوي؟ فالأدب لا يدخل في هذا المنطق. ونجد بعض الشعراء كالبحتري يفتخر بكونه يستطيع أن يُتمِّم أبياته بالكذب إذا أعجزتْهُ الحقيقة [32]. "أجمل ما قالتْهُ العرب كذب" استعملوا مصطلح الكذب في مجال الشِّعْر، وليس في مجال النَّثْر. فلربَّما إذا دقَّق الباحث فلن يجد إلَّا تحريفاً أو مغالاة أو تزييفاً، أي سوف يدخل في سراديب الأدب التي لا مخرج منها. وإذا لم يكن الأدب تحريفاً فما عساه قد يكون؟ صدِّق أو لا تصدِّق فهذا لا يضرُّ الأدب في شيء. فمَنْ يصدِّق "أنف" غوغول أو "معطفه" أو "مسخ" كافكا أو "تمثال" مريمي أو "أورلا" موباسان.

فالأدب لا يفترض واقعاً طبيعياً عادياً بعيداً كلّ البُعد عن الخيال، ثمَّ يأتي الخيال ليغيّره وينسج حوله الحكايات. فالخوارق تدخل في نطاق اللعبة الأدبية كما تدخل في الحياة اليومية بفضل اللغة. لغة تتداخل حقيقتها مع مستحيلها، وتتعايش بها المتناقضات، فالكلمات مثلها مثل جنّ سيِّدنا سليمان، تخلق ما تريد بجرَّة قلم.

إن الأدب العربي ككلٍّ أدب ليس مجال يقين، هو دونكيخوتي يُبدع واقعه ويحول حقيقته. الراوي أو القاصُّ هو ذلك الشخص الذي يستعمل طلاسم اللغة، ليقلب العالم على عقبَيْه ويمسخ الواقع. الراوي مناور بالدرجة الأولى.

وقد يكون هذا هو معنى الكتابة، أن تجعل الحواجز فضفاضة بين الواقع والخيال، بين الأسطورة والتاريخ، بين الدَّالِّ والمدلول. ويكون الأدب خيالاً يعكس خياله، وقد يدور حول نفسه ويخترع حقيقته كما يخترع خياله، ويصبح العجيب هو ذلك الممكن المستحيل، قريب من اليد، ولكنْ يتعذَّر إمساكه، الداني البعيد، فخّ العقل ولعبة المعقول.

الهوامش

(1) تزخر الكُتُب العربية بالحكايات الخيالية. نجدها عند المؤرِّخين والجغرافيِّيْن والرحَّالة "وعند الطبري والمسعودي والأصفهاني وحتَّى الزمخشري وابن الجوزي والرازي وغيرهم ... في كتاب التيجان والإكليل ...".

(2) انظر وصف ابن الجوزي لأصحاب القصص وخرقهم لثيابهم وبكاءهم في " أكاذيب القصَّاص والمذكّرين" ص 295-296. طبعة المكتب الإسلامي.

(3) الألفيات: "ألف ليلة وليلة"، "ألف يوم ويوم"، "الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة". تحقيق هانزفير.

(4) "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" الطبعة التونسية، ص5.

(5) انظر حاجي خليفة. مادَّة "عجائب".

(6) يقول أبو حامد: "يكون الإنكار لأكثر الحقائق من أكثر الناس، لنقصان العقول". "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب"، منشورات دار الآفاق الجديدة. المغرب. 1993. ص33. يقول القزويني في "عجائب المخلوقات": "وذكر أسباباً تأباها طباع الغبي الغافل، ولا تُنكرها نَفْس الذكي العاقل". ص5.

(7) مختصر العجائب -التحفة- عجائب الهند.

(8) التحفة، ص 43.

(9) في بعض كُتُب العجائب تُرك حبل الخيال على عاتقه، وهذا يذكِّرنا بما يفعله "القصَّاص" وبعض المفسِّرين الذين ينطلقون من إشارات قرآنية، ويطلقون أجنحة إبداعهم في تفاصيل وجزئيات تتعلَّق بأحداث وأخبار الخلق والمخلوقات. ويسبقهم في الخيال صاحب "مختصر العجائب"، حيث تكثر الأقوام والأجناس، كلٌّ منها مزيج معيَّن من العناصر الأربعة، والحيوانات والأعضاء، ص46 مثلاً.

(10) في التحفة: يأتي الحديث عن روما بعد الحديث عن إرم ذات العماد ومدينة النحاس.

(11) عند القزويني: يأتي الحديث عن العنقاء بين القعق والغراب.

(12) خلط بين ظواهر طبيعية نادرة الوقوع كالزلازل والخسوف ... وأشياء خارقة للعادة كالسقف الذي "انشقَّ حتَّى رأى الكواكب من جانبه، ثمَّ عاد إلى حاله، ولم يظهر عليه أثر الشقِّ"، القزويني. ص11 دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة، تونس.

(13) يكثر الخطف في العجيب من طرف طائر عظيم كالعنقاء والرُّخِّ أو من طرف جنِّي أو عفريت.

(14) نجد بعض الحكايات مجموعة في كتاب جاد المولى: "قصص العرب". الجزء الرابع. وفي Mille et un contes de R.Basset. tome 1

(15) نصوص كأخبار مكَّة، معجم البلدان، كتاب الأصنام، كتاب الإكليل، كتاب التيجان مليئة بهذا النوع من القصص.

(16) يذكر الأصفهاني ثلاثة أسماء لتأبَّط شرّاً، أسماء مختلفة الأجداد. ج21. ص138-142. دار الكُتُب العلمية بيروت1976.

(17) الأغاني، ج21. ص139-141.

(18) قصَّة تأبَّط شرّاً . قصَّة الأمِّ التي تكره ابنها، وتطلب من زوجها الثاني أن يقتله ويتحايل هذا الأخير عليه، ولكن الطفل يُنبئ على كفاءات خارقة تُنجيه من الموت. "كان أسمع العرب وأبصرهم وأكيدَهم، وكان أعدى رجل". الأغاني، ج21، ص 138، طبعة دار الكُتُب العلمية. يذكِّرنا بأفعاله وشكله "كان ذميماً ضئيلاً" (المرجع نفسه)، يذكِّرنا "بالمقديديس" وحْدِيْدَان الحرامي. فهو كذلك ذو حيلة وحذر وخفَّة وقدرة على السهر ... وهو كذلك يتحايل على الغول ويقتلها كما يفعل "المقديديس" وحْدِيْدَان الحرامي. هذه القصَّة نجدها في الكُتُب العربية معروضة كسيرة ذاتية لشخصية تاريخية، لشاعر مشهور، هذه القصَّة تطابق حكايات عالمية مصنَّفة من طرف المصنِّفين المشهورين Aarne et thompson في نمط يحمل رَقْمَي 300 و303. هذه القصَّة تعطي مثالاً نموذجياً لطريقة مزج التاريخي بالخرافي.

(19) "Dans l'imaginaire coranique... la raison ne trouve pas scandale à employer des images, des metaphores, des paraboles, des symboles fondateurs... " M. ARKOUN in " l'etrange et le merveilleux dans l'islam medieval ". ed. j.a. 1978.

(20) ازدهرت الأدبيات الفانتاستيكية في أوربا في القرنَيْن 18و19، قرنيَ الأنوار والوضعية Serge Moscovici: "Plus il y a de raison plus il y a de déraison". l'age des foules. paris 1981.

(21) أن تكون الحكاية عجائبية أو لا تكون في تلك العصور. في أوربا، سبق السرد العجائبي الرواية الطبيعية التي عرفها القرن 19 ومثلها كتّاب كزولا وموباسان وبالزاك وغيرهم. التجديد هي الرواية الواقعية التي تتحدَّث عن الحياة العادية. الابتكار يكون من جهة الطبيعي، وليس من جهة ما فوق الطبيعي. ويكون الفانتاستيك صلة وَصْل بينهما. ففيه تنطلق الخوارق من الحياة اليومية. شيكسبير وسرفانتيس قريبان من العجائبي. في القديم كان البطل بطلاً بكلِّ معنى الكلمة، حقله الإفراط والمبالغة، بطل الخروقات. البطل سيرفانتيس هو بالفعل وسيط بين البطل القديم والشخصيات العصرية.

(22) انظر "كتاب التوَّابين"لابن قُدامة، حيث يتجلَّى هذا المزج بين الأحلام واليقظة.

(23) نجد كتَّاباً معاصرين مرموقين ينتقدون مستشرقين مثل كاستيل وفالهاوزن وينعتون نظرتهم الاستعمارية أو التحقيرية، لكونهم شكّكوا في تاريخية هذه الحكايات مع أن كتَّاباً قُدامى اتَّخدوا هذا الموقف وأقرّوا بالمزج. انظر الجاحظ. كتاب الحيوان: القول في الزرافة. ج1. ص144. ثمَّ ج1، ص482.

(24) كثير من شِعْر الصعاليك "يدور حول نسبتها إليهم شكّ كثير، وقد تُنسب النصوص نفسها مرَّة إلى هذا الشاعر ومرَّة إلى ذاك". يوسف خليف : "الشعراء الصعاليك في العصرالجاهلي". ص166 مكتبة غريب، القاهرة.

(25) ابن خَلِّكَان: وَفَيَات الأعيان. دار المكتبة العلمية. ج5، ص221.

(26) كتاب الحيوان، دار الجيل، بيروت. ج7، ص51، وج6، ص 327.

(27) ج 3، ص423.

(28) خلق كلّ من beckford وlovecraft وborges شخصيات عربية على طريقة الأدب العربي القديم. تقول في هذا الصدد : J sublet " la personnification de l'arabe dement et de son livre estsireelleque le necronomiconfiguramaintesfois non seulementdans les listesd'ouvragesrecherches par les bibliophiles, maisdans les catalogues de livres en vente chez les libraires " in " l'etrange et le merveilleux " page 112 تخلق

شخصيات خيالية مؤلّفة ومبدعة، ويكون إنتاجها غير موجود، وقد يكون هذا أمراً عادياً. ولكنْ أن توضع أمام أعيننا مؤلّفاتهم، ونصبح ننشد أشعارهم ونتمثَّل بها ... يقول خَلِّكَان عن أبي السرى الذي هو من أتباع الجنِّ "أنه وضع كتاباً ذكر فيه أمر الجنِّ وحكمتهم وأنسابهم وأشعارهم ...". نجد هنا مشكلة الإبداع التي تعضّ نبها وتتغذّى من جسدها. خيال الخيال. خيال على المستوى الثاني.

(29) "كتاب التوَّابين" مثال على هوس السند. يقدِّم ابن قُدامة مجموعة من القصص تحتوي على شياطين متقمّصة، وعلى خلط بين المنام واليقظة، وعلى محو للزمن والمسافة، يتكلَّم الحيُّ مع الميت ... وتطول العنعنة عدَّة سطور.

(30) ياقوت: "معجم البلدان" ج2، ص20: "وهذه الحكاية كما ترى خارقة للعادات، بعيدة عن المعهودات، ولو لم أجدها في كُتُب العلماء لما ذكرتها."

(31) قصَّة العنقاء هذه نجدها في عدَّة كُتُب بصيغة مختلفة مع حذف وزيادات هنا وهناك.

(32) "أعذب الشِّعْر أكذبه" لماذا كانوا يقبلون الكذب في الشِّعْر، ويأبونه على النثر مع علمهم بحقيقته الكاذبة؟ أهي مغالطتهم لأنفسهم، أم مقتهم للمخيّل؟

الاقتصاد المقنَّع

أو لعبة التجلِّي والخفاء في الاقتصاد العربي الإسلامي

"قيل إن عمارة بن حمزة دخل يوماً على المنصور، وقعد في مجلسه، فقام رجل وقال: مظلوم، يا أمير المؤمنين. قال: ومَنْ ظلمكَ؟ قال: عمارة غصبني ضيعتي. فقال المنصور: يا عمارة، قم فاقعد مع خصمكَ. فقال: ما هو لي بخصم، إن كانت الضيعة له، فلستُ أنازعه فيها، وإن كانت لي، فقد وهبتُها له". "أعطى عبد الله بن جعفر عطية سنية لرجل، فقيل له في ذلك، فأجاب: "لقد استحقَّ بما قال أكثر ممَّا نال، وهل أعطيناه إلَّا ثيابا تبلى، ومالاً يفنى، وأعطانا مدحاً يُروى، وثناء يبقى". "كان أبو سهل الصعلوكي من الأجواد، ولم يناول أحداً شيئاً، وإنما كان يطرحه في الأرض، فيتناوله الآخذ، وكان يقول: الدنيا أقلُّ خطراً من أن ترى من أجلها يد فوق يد".

يزخر الأدب العربي بهذا النوع من النوادر والحكايات التي تريد أن تبيّن هذا الاستعلاء على الأموال والمعاملات الاقتصادية.

لقد عوَّدتنا الأبحاث الإثنولوجية على تلك التقاليد السائدة في المجتمعات القديمة التي تسعى إلى ضبط الاقتصاد وإبطال تأثيره وكأنها تتوقَّى جانبه المفسد. كانت بعض المجتمعات تقوم بعملية تدمير شعائري واحتفالي للخيرات كما هو الحال مثلاً في مؤسَّسة البوتلاتشPotlatch. تقتضي الأعراف من الأشخاص الذين راكموا

أموالاً كثيرة أن يقوموا بتحطيمها أو رميها في البحر بصفة احتفالية. كان هذا النوع من الممارسات سائداً في الجزيرة العربية كالمنافرة والمعاقرة والمخابلة والمماجدة.

يدخل هذا الاحتقار المعلَن للمادِّيات في أخلاقيات الطبقة الحاكمة في المدينة الإسلامية ويتفرَّع عنها، **فالجاه ملازم لنكران الاقتصادي**. الشرف هو أن تبقى بعيداً عن كلِّ ما هو نفعي وعامِّي. فعلاقة التبادل يجب ألَّا تظهر كأنها خاضعة لقوانين المصلحة، يجب أن تبقى محجوبة وراء علاقات الشرف والسؤدد، وكأن هذه الطبقة ترفض أن ترى الواقع الاقتصادي. وتطمح إلى نفي المادِّيات بإسرافها وبذخها وعطاياها السخية، وإغداقها الأموال على الندماء والشعراء والمغنِّيين والزوَّار، أي المستمنحين. وكأن الخيرات تمرُّ بها وتنبع منها، وكأنها لا تعترف بالقوَّة الإبرائية للدينار والدرهم، أو بقوَّتهما الشرائية، ولكنها تعتبرهما أموالاً منسلخة عن المجال التجاري، وعن العالم اليومي الذي هو عالم السلع. فهي تعتبر هذه الدنانير نجوماً لامعة، عذبة الرنَّة وهي تتساقط على رؤوس الجلساء الذين يتابعونها بنظراتهم المتعجّبة ليأتي الشاعر ويضفي على هذه الجلسة هالة من قدسية كلماته، ويشعلها ناراً وأنواراً. فالأمير لا يمكن أن يلج مجال الأعمال. وإلَّا لقي استنكاراً اجتماعياً. فعليه أن "ينخدع في ماله"، "أن يكون أحمق في ماله". فالسؤدد هو "بذل الندى". هذا "الطابو" ملتصق بشرف الخاصَّة، وهو ما يميِّزها عن العامَّة ويحدِّدها كفئة اجتماعية، وجودها متعلِّق بكونها مختلفة متميِّزة. الأنظار مشدوهة إليها وإلى تصرُّفاتها، فعليها، لكي تحترم نفسها كطبقة، ألَّا تعير أيَّ اهتمام

للاقتصادي. كلُّ تقارب مع التجارة يمسُّ كيانها ويقلِّص من امتيازاتها وتمييزها الاجتماعي، ويهدِّدها بالانقراض كفئة حاكمة، مسيطرة، رفض الاقتصادي بالنسبة إليها لا يصدر عن نزوة وهوى، ولكنه موقف أساسي يحدِّد موقعها أمام فئة اجتماعية أخرى غنية هي كذلك: فئة التجَّار، فهي تعيب عليها سلوكها المركانتيلي الذي "يخفي نفساً خبيثة"، على حدِّ قول الجاحظ. هنا يكمن الصراع الطبقي بين هاتَيْن الفئتَيْن الموسرتَيْن: التناقض بينهما ليس على صعيد اقتسام الأموال، ولكن اقتسام السلطة. كونها قادرة على أن تؤسِّس نفسها كطبقة نموذجية مهيمنة ثقافياً. ولهذا فهي تحيط نفسها بهالة من الرموز والشعائر التي يلعب فيها الشعراء دوراً مهمَّاً. فاحتقار الاقتصادي يتجلَّى في أسلوب الهبة ذاتها الذي غالباً ما يأخذ طابعاً احتفالياً، فالأمير لا يعطي، وإنما "يُغدِق"، "ينثر فوق رأسه" "ينهبهم أمواله"، و"صبت في حجره حتَّى أثقلته" هذا كلّه في فخفخةٍ وتباهٍ.

وهذا الإنكار للاقتصادي يتجلَّى كذلك في النظرة الانتقاصية لكلِّ ما هو سوقي، أي غير سلطاني، أي لكلِّ مَنْ يعمل في السوق من صُنَّاع وحرفيِّيْن، ازدراء للعامَّة التي تُسمَّى الغوغاء، أي صِغَار الجراد، الذين "يزاحمون في الأزقَّة ويكدِّرون الأسواق".

عندما يتحدَّث الأبشيهي عن الحرفيِّيْن فلذِكْر ما وُصفوا به من "كذب" و"فجَّار" و"حنث" و"بخس في الموازين" ونُعتوا به من "الرذالة" و"الحمق".

على هذا النحو إذن تطمح الطبقة السلطانية أن تتميَّز بنكرانها لكلِّ

ما هو اقتصادي، وتسهر على تجنُّبه وإخفائه وعياً أو بدون وعي، وكأنه عورة، تتجنَّب كلَّ ما يلصقها بالأرض وبالحيوانية. فالطبيعة ليس لها وجود بالنسبة إليها إلَّا حدائق غنَّاء، والحيوانات إلَّا طيوراً مطربة أو وحوشاً غريبة أو جميلة للترفيه أو القنص.

ينعكس هذا الرفض للاقتصادي في الثقافة المكتوبة. فالجوامع خالية من الحديث عن التجَّار والصُّنَّاع والفِلاَحَة، مع أنها تحاول أن تتطرَّق للمجالات جميعها. وكذلك كُتُب المعاجم والطبقات. وإذا كان الشِّعْر ديوان العرب، فهو أيضاً يُهمل هذا الجانب ليس هناك تفكير أو كتابات حول الإنتاج، وطُرُق الإنتاج، وإنما حول الإنفاق وطُرُق التبادل. الخطاب الاقتصادي يُهمل كلَّ ما له علاقة بالعمل المُنتِج، وينحصر في دائرة تداوُل الأموال.

حتَّى علاقة الواهب والموهوب له يحيطها نوع من الغموض والإبهام. غموض ضروري لوجود هذه العلاقة. فعليها ألَّا تظهر كعلاقة تجارية، علاقة بيِّع وشراء، ولهذا فهي محتجبة وراء الشعائر والاحتفالات، تخفي الجانب الاقتصادي وتُظهِر الجانب الرمزي. وإن كان بعض الشعراء يفتخر بأنه "يبيع المديح بالثمن الربيح" ففي علاقته مع ممدوحه يغيب هذا البُعد. فهو في أعماقه وفي قصده الصريح بين أهله وأصدقائه يعترف أن هدفه الأوحد هو "اقتناص الدراهم" والتكسُّب والاسترزاق. فهذا يختفي في حضرة الممدوح، والقصيدة في طيَّاتها لا تتحمَّل الإيضاح، وإنما التلميح وهذا ما يفسِّر كثرة التشبيهات والاستعارة والمجاز، فالواهب هو الغيث، هو السحاب، هو البحر، هو الندى، يفيض كالنهر، ويعلو في السماء ويطير صيته في الآفاق.

فإذا كانت مصطلحات التكسُّب والاستمناح مستعملة، وإن كان خارج المجال الشعائري الذي هو حضرة الخليفة أو الأمير، فيمكن أن نتساءل مع ذلك هل هناك صفقة تجارية أم لا نظراً لوجود المقابل. ولكن هذا المقابل ليس هو القصيدة أو النادرة أو الغناء أو أيّ شيء من هذا النوع، المقابل هو "الأحاديث والذكر"، هو التمجيد والتخليد. هي صفقة يقدِّم فيها كلُّ طرف وبدون حساب الشيء الذي يملكه بوفرة. فالمستمنح يملك اللغة، لأنه يجدِّد تعابيرها، وسلطة الكلام المنمَّق في القصيدة. فهو لا يبخل في إغراق ممدوحه، ولا يعرف حدود المبالغة. والمانح المتربِّع فوق سمائه، والمتبحبح في عليائه بتأثير القصيدة، يصبُّ الأموال التي ملكها بفعل مكانته السلطوية التي سمحت له بالاستيلاء على "فيْءِ المسلمين".

إنها إذن صفقة تجارية، ولكنْ من نوع خاصٍّ. فإن كان السائل يبوح لأهله بنيته الاقتصادية، فالواهب يحسب أنه بتخلِّيه عن أمواله، فهو في الوقت نفسه يتخلَّى عن الاقتصادي. إنه لا يعطي، بل يأمر بأن تصبَّ في حجر سؤاله الألوف من القطع النقدية وتهزّه أريحية العطاء. "أعطيتَني حتَّى خلتكَ تلعب". قال أبو نوَّاس: "أحلم ذا الجود أم مزاح". "ولقد هممتُ أن يعطيه حتَّى لا يبقى في بيت المال درهم ولا دينار".

قال أبو نوَّاس:

ما زال يهذي بالمكارم دائماً   حتَّى ظنَّ أنه محموم

وقال آخر:

ما كان يعطي مثلها في مثلـــه　　إلَّا كريـم الخطيـم أو مجنون

وقال أبو تمَّام:

تــكاد عطايــاه يجـنُّ جنونُهــا　　إذا لــم يعوذهــا بنغمة طالب

وقال آخر:

ليــس يعطيكَ لرجــاء أو خوفٍ　　ولكـــنْ يلـــذُّ طعم العطـــاء

وكأن الواهب لا يعترف بخضوعه لنظام الأشياء، وكأنه يريد أن ينسلخ عن الاستلاب الاقتصادي. فهو يفترض الوفرة والغزارة والبحبوحة. إنه فوق الأشياء وفوق الممتلكات، وفوق الاكتناز، وفوق العمل والإنتاج، فهذه كلّها من أفعال العامَّة. أمَّا هو، فينتمي إلى الخاصَّة. وهو لا يأخذ بعين الاعتبار جانب التحصيل، بل فقط جانب الإنفاق والتبذير، أمَّا الاقتصادي والمقتصد، فهو الذي يدخل في حسابه وبصفة جدِّية منبع الدخل، ولا يفصل بين الاقتناء والإنفاق، لأنه لا يمكن أن يصرف إلَّا ما يجنيه بواسطة عمله أو ممتلكاته.

والغريب في هذا التبادل الرمزي هو أن الشاعر، رجل المعنويات، الشخص الذي يصعد إلى سماء الإيحاء، ويقطنه شيطان الشِّعْر والإلهام ويعاشر ربَّة الفنِّ، هو الذي ينتظر مكافأة مادِّية، هو الذي يتموقع في مجال الاقتصاد، ولا يعتبر العطية تكريساً لنجاحه، واعترافاً لكفاءته وقدرته على إخضاع الكلمات لبيانه. فَمَنْ هم الشعراء الذين يوزِّعون منحهم عند خروجهم من حضرة الخليفة، الكلُّ يستزيد،

فيصبحون بهذا ضحية التنافس بين الأمراء، ويدخلون في لعبة المزايدة والمباراة.

قد تصبح الكلمة محلَّ تبادل نقدي، ولكنها مع ذلك لا تخضع للقوانين الاقتصادية. يهدي الأديب إبداعه لشخصية سامية، فتضفي عليه هذه الشخصية من شهرتها ومجدها، وإذا أغدقت عليه الأموال يصبح هو بدوره بعيداً عن مجال الحاجة والعمل والندرة، ويتربَّع في ساحة الإبداع والخَلْق. فهذا التبادل يسمو على الاقتصاد، لأنه يأخذ بعين الاعتبار جلال وعظمة الشركاء في التبادل، أولئك الذين يحدِّدون جمالية الأشياء المتبادلة، فتبدو العملية وكأنها ليست تبادل نقود مقابل كلمات، أو مادِّيات عوض معنويات، ولكنها خَلْق لجوٍّ عرسي مليء بالرموز ذي شحنة تآلفية، حيث تتوحَّد المشاعر. فالشخصيات المعنية بالأمر هي التي تضفي كلَّ معنى على هذه العلاقة، وليست الأشياء المتبادلة التي تخضع لرغبات المشاركين وشهواتهم، تجمعهم أُلفة وتواطؤ ذو شحنة اجتماعية وإنسانية عالية.، ما يتبادلونه هو شيء من السحر: سحر البيان وسحر العطاء. ينسج الشاعر جسراً من الكلمات فوق نهر ذهبي مفروش بالدنانير، كلٌّ من الشاعر والأمير يعطي ما يملك، فيتجلَّى بجمالية العطاء، فالشِّعْر كالنقود يأخذ قيمته من تداوُله، وقيمة العطية لا تُستمَدُّ فقط من المانح، ولكنْ كذلك من المتلقِّي، قيمتها تكمن في كونها صلة وصل بين كيانَيْن سيكولوجيَّيْن واجتماعيَّيْن.

البذخ والجود هما طريقة لإحلال شعور مُسبق بالمناخ الفردوسي. فالجنَّة هي مجال النعيم والرخاء والبحبوحة، أي التحرير المثالي

من عبودية الاقتصاد، مكان اللَّذَّة والمتعة والتبذير والسرف، حيث السيولة والفيض. أدب العطاء أدب فردوسي مبني على فكرة الغزارة الطبيعية، حيث لا تشحُّ الطبيعة، ولا تنشف منابع الخيرات، ولا تنفق الموارد والثروات.

بذخ الطبقة الحاكمة يجسِّد حُلْماً إنسانياً عريقاً، حُلْم التحرُّر من عبودية العمل، حُلْماً تمثِّله شخصيات أسطورية ماجدة وخالدة في المتخيَّل العربي، الهبات والصلات والعطايا والتبذير هي وسيلة لمحو نفعية الأشياء، وسيلة لإبطال وحظر مفهوم الحاجة، لنكران طغيان العلاقات النفعية ونظام الأشياء والنسق الإنتاجي، هنا يكمن الإعجاب الذي تتحلَّى به هذه الفئة. سحرها يأتيها من كونها بسلوكاتها المبذِّرة تُعدُّ تحدِّياً للقهر الاقتصادي، وكونها تستعمل الخيرات استعمالاً غير منتج، وتنفلت بهذا من خشية عوارض الاحتياج. "كان يعطي عطاء مَنْ لا يخاف الفقر". تعكس هذه الطبقة السلطانية تمنِّيات الإنسان الذي يريد أن ينسلخ عن النظام الحيواني، عن ثقل ضروريات الجسد والأكل، والحسابات العقيمة لنظام الواقع، الإنسان الذي يهفو للمجانية واللانفعية والفراغ والإتلاف اللانفعي للخيرات، ليأخذ ثأره من الموت والقَدَر المحتّم.

فلا عجب إذن أن يأخذ الحديث عن الاقتصاد (ما عدا في كُتُب الفقه التي هي أكثر واقعية وعقلانية) طابعاً فكاهياً، هزلياً مليئاً بالسخرية والاستهزاء. فالجود يقابله البخل، والاقتصاد يأخذ معنى التقتير، معنى قدحياً في الأدب العربي.

الكلام عن الجود كلام جدِّيٌّ، شِعْر مدروس، خال من الكلمات

الفاحشة، ومن المصطلحات البذيئة، شِعْر يتوخَّى الجمال وحُسن "الصنعة" ومعايير البلاغة والبيان. يتبارى الشعراء في اقتطاف المعاني الجديدة والأساليب الحلوة، يعمل الشاعر وسعه كلّه لإبداع قصيدة يجلب بها الأنظار إليه وإلى ممدوحه، قصيدة مغرية رائقة، تتغنَّى بها الركبان، وتسيح وتسبق الشاعر إلى أقاصي الدنيا، على الأقلِّ، هكذا يصف الشعراء إبداعاتهم.

أمَّا الحديث عن البخل، فيسلك مسالك الفكاهة، شِعْراً أكان أم نثراً، وأسلوبه الهجاء "كان جرير يقول: إذا هجوتَ فأضحِكْ". لم يعد للتلميح هنا مكان. لغة الفضح والتصريح والعراء والشفافية. يسعى الكاتب أوَّلاً إلى المعنى قبل التنميق والزخرفة اللاغية. تشبيهات قدحية واقعية وكلمات مبتذلة، ينزل الشاعر بخصمه إلى الأرض وما تحت الأرض، "في الحضيض الأوهد" الكلام يلتصق بالحياة العادية، اليومية. لم يعد هناك مجال للعلياء والسموّ والتيه والآفاق والبحر والجبال والسماء والريح وخلود الذِّكْر، فالجود مقترن في ذهن الشعراء بالروح والصعود. أمَّا البخل، فهو ملازم بالأرض، والطعام والجسد وأقذاره والبطن والبهائم والأقدام والحجر. الاقتصاد هو الخطيئة والمعصية والعورة، هو الجانب الحيواني للإنسان، أمَّا الجود، فيعكس الجانب الروحاني الملائكي، وهو مرتبط بالجنَّة والخلد والألوهية، وهو قبل كلِّ شيء مصاحب لِلُّغة، "للأحاديث والذّكر"، للمبالغة والتعابير الفضفاضة.

على هذا النحو إذن يبدو أن مجال الاقتصادي في العالم العربي الإسلامي مجال رفض وفرض. إن الاقتصادي ما ينفكُّ يفرض نفسه،

وحتَّى إن رفض فرفضه متناقض. ففي مجتمع يسوده مفهوم الشرف والحظوة والمجد والجاه، نلاحظ أن الاقتصادي يلج مجالات سياسية واجتماعية غير متوقَّعة، فعلاقات العنف تجد حلولاً اقتصادية، يظهر هذا بوضوح في مؤسَّسات كالدية والمماجدة والمنافرة، حيث يأخذ الصراع حول السلطة طابعاً اقتصادياً، وكذلك في مؤسَّسات كالجزية، وتأليف القلوب. عُرف معاوية بدهائه، لكونه كان يُغدق على الطامعين في الحُكْم الأموال الكثيرة "ليملكَ قلوبهم"، ويمكن أن نذكر مؤسَّسات دينية محض تخضع للمبدأ نفسه كالكفَّارة. وكأن التبادل الاقتصادي يحلُّ محلَّ العنف. وهذا ما يترك للاقتصادي حقلاً واسعاً للعمل في دواليب الحياة اليومية. فليس هناك احتراز من استعمال تبادل الأشياء لحلِّ معضلات تمسُّ بالشرف. يذكر صاحب "المحبر" شراء اسم من طرف قبيلة لطّخ اسمها، وبيع عاهة وعيب، وفي مجتمع تنتشر فيه العبودية كثير من المشكلات الأخلاقية والدينية والعاطفية تجد لها حلاًّ عن طريق بيع وشراء الجواري. فالعلاقات التجارية تسود حتَّى في المجالات البعيدة عن الاقتصاد العادي.

التفاعل
بين اقتصاد الهبة واقتصاد السوق
في المجتمع العربي الإسلامي

مقدِّمة

قطاع تجاري مزدهر

على الرغم من تطوُّرها الكبير، فإن التجارة في المدينة الإسلامية لا تدبِّرها الدولة، كما هو الحال في أيِّ مكان آخر. يتمثَّل دور التجَّار على وجه التحديد في محاولة استعادة التوازن بين مختلف مقاطعات الإمبراطورية أو مع الدول الخارجية؛ وقد نجحوا في القيام بهذا الدور كما ينبغي اتِّباعاً لمصالحهم، مستفيدين من الحرِّيَّة الكاملة لنقل البضائع بين مراكز الإنتاج والاستهلاك. "يتوافق التجَّار المسلمون جيِّداً مع المعاييرالفيبيريةvébérienne) للنشاط الرأسمالي. فهم ينتهزون أيَّة فرصة للربح، ويحسبون مدفوعاتهم وإيصالاتهم وأرباحهم بصورة نقدية. يمكن تقديم ألف شهادة على ذلك."Rodinson 47. pلذلك كانوا تجَّاراً بالمفهوم الكامل للمصطلح "بمعنى أن دخلهم كان أرباحاً ذات طبيعة غير مؤكَّدة، قادمة من البيع المجازف للبضائع التي تخصُّهم في حدِّ ذاتها، في شبكة من العلاقات الخاصَّة للمنافسة." (اجليتا).

يمرُّ هذا المجتمع بتطوُّر اقتصادي وتجاري يختلف عن تطوُّر مجتمعات ما قبل الرأسمالية الأخرى التي "لم تكن الأسواق فيها أبداً أكثر من عناصر ثانوية للحياة الاقتصادية"، والتي "تمَّ فيها استيعاب

النظام الاقتصادي في النظام الاجتماعي" ولم يُظهِر مبدأ المقايضة أو التبادل أيَّ ميل للانتشار على حساب البقية. وحيثما كانت الأسواق متطوِّرة بقوَّة، كما كان الحال في النظام التجاري، فقد ازدهرت تحت قيادة "الإدارة المركزية التي فضَّلت الاكتفاء الذاتي لأسر الفلاَّحين وللمجتمع الوطني"، في هذه المجتمعات "لا يوجد الاقتصاد هيكلياً، أي أن الاقتصاد كقطاع يعمل بطريقة مستقلَّة في المجال الاجتماعي غائب".19

في المجتمع العربي الإسلامي لا يوجد "أيّ فصل بين التجارة المحلِّيَّة وتجارة التصدير" كما كان الحال في المراكز الحضرية في العصور الوسطى، لأنه لا يوجد خوف من أن "يهدِّد رأس المال المتنقِّل بتفكيك مؤسَّسات المدينة"؛ المُدُن الإسلامية لم "ترفع (أيّ) عقبة أمام تشكيل السوق الوطنية". هنا لا نواجه أيَّة إدانة للتجارة (كما عند أرسطو)، ولا إدانة للبحث عن ربح نقدي على حساب الآخرين (Godelier، في Polanyi، 1975، ص 23). ولا تفلت الأرض من العلاقات التجارية، كما هو الحال في اليونان، حيث "بأموالهم، لا يستطيع التجَّار الحصول عليها" ؛ هنا على العكس من ذلك، فإن التجَّار لم يحرموا أنفسهم من شراء الأراضي متى شاؤوا. ومع ذلك، يبدو أنهم لم يكونوا مستعجلين لذلك. ربمَّا كانت الأرباح التجارية أكثر جاذبية. مع ذلك، نوَّع التجَّار استخدام رؤوس أموالهم.

التجَّار المسلمون ليسوا، بأيِّ حال من الأحوال، أجانب أو غرباء، لا يتمتَّعون بحقوق المواطنة، كما كان الحال في أماكن أخرى (في اليونان على وجه الخصوص). على العكس من ذلك، فهم مندمجون

في حياة المدينة، ويشكِّلون جزءاً من مدينة يعرِّفون بها عن أنفسهم (البصري، الكوفي، البغدادي)، حتَّى لو كانوا يعتنقون ديانة أخرى غير الإسلام؛ على عكس "المجتمعات التي تظلُّ فيها التجارة نشاطاً هامشياً يقتصر على أطراف اقتصاد الهبة، وبالتالي يشتبه فيه (والتي) تترك الممارسة طواعية للغرباء" (Duby، 1973، ص73). لذلك يوجد في المجتمع العربي الإسلامي قطاع اقتصادي، يمكن عزله إلى حدٍّ كبير، ولا يتمُّ توجيهه بأيِّ حال من الأحوال عن طريق العلاقات القَبَلِيَّة أو القرابة، أو علاقات المكانة والسلطة المعنوية. فهو يتمتَّع باستقلال كبير عن العلاقات الاجتماعية الأخرى، ويمكن القول إن هناك مجالاً محدَّداً للتدفُّقات المادِّية والاقتصادية. هذا الاستقلال لا يُلغي تفاعلاً معيَّناً، تفاعلاً موجوداً أيضاً في النظام الرأسمالي، لأنه في الواقع لا يوجد قطاع منعزل تماماً في أيِّ مجال اجتماعي.

يتمُّ تفعيل المفهوم الحديث للاقتصاد تحت مصطلحات: تجارة. بيوع. عقود. يوجد في الوعي وفي الواقع قطاع منفصل عن السياسي والعائلي والديني، ينظِّمه القانون بدقَّة وتفصيل. تحتفظ كُتُب الشريعة الإسلامية دائماً بفَصْل للمعاملات والعقود الاقتصادية والعقود التجارية البحتة، وكذلك عقود العمل وتأجير الخدمات، مفصّلة وَفْقَاً لطبيعة العمل المطلوب.

يعيش هذا القطاع ضمن هيكل اجتماعي واضح المعالم، ولكنه "يُدار وَفْقَاً للدوافع الاقتصادية"، أي وَفْقَاً لمنطق الربح الأعلى. في مجتمعات ما قبل الرأسمالية الأخرى، "يتصرَّف الإنسان، ليس بطريقة تحمي مصلحته الفردية في امتلاك السلع المادِّية، ولكنْ بطريقة

تضمن وضعه الاجتماعي وحقوقه الاجتماعية ومزاياه الاجتماعية". اتَّضح، على الأقل في المجتمع الذي يهمُّنا، أنه من خلال امتلاك السلع المادِّية، على وجه التحديد، يتمُّ ضمان المركز الاجتماعي.

الغموض البنيوي لوضعية التاجر

نرى هنا أن الشروط كلَّها مستوفاة لقيام "اقتصاد السوق"، ومع ذلك لم يحدث هذا، والدين الإسلامي ليس هو السبب. أظهر ماكسيم رودنسون أن هذا الدين لا يشكِّل، بأيِّ حال من الأحوال، عقبة أمام تطوُّر العلاقات الرأسمالية. حتَّى الرِّبَا، وهو موضوع المحظورات الأكثر وضوحاً، كان يُمارَس إمَّا علانية أو من خلال الحِيَل الفقهية. ازدهر الرأي والقياس وكذلك التفكير العقلاني والروح النقدية. كان إغراء الربح حافزاً كبيراً. قلَّة هم الفقهاء الذين قاموا ضدَّ التفسيرات الواسعة الأُفق للإسلام التي تمَّ تصوُّره كدِين لا يعيق بأيِّ حال الممارسات الاقتصادية الناجعة والعلاقات الاجتماعية المربحة، ويستوعب الأخلاق الاجتماعية الجديدة المتمثّلة في السهولة والانفتاح.

يحقّ لنا أن نتساءل، من أجل الفهم الكامل لعمل هذا النظام، لماذا لم يكن من الممكن لعلاقات التبادل التجاري التي تطوَّرت داخله أن تتوسَّع أكثر لتهيمن على المجالات الأخرى؟ هل يعود ذلك إلى ضعف القطاع التجاري أم إلى طريقة عمل المجالات الأخرى؟ سيكون من الضروري بعد ذلك تحديد نقاط الضعف هذه، وتحديد نقاط القوَّة في القطاعات غير السوقية.

إن أصالة المجتمع العربي الإسلامي وربَّما المفارقة فيه هو دفع اقتصاد الهبة واقتصاد السوق إلى نهاية المواجهة المتبادلة، والاندماج إلى أقصى الحدود بين الاقتصاد البارد، الصارم والعابس اقتصاد المصلحة المادِّية المجرَّدة من جهة، وكلّ ما يتحلَّى به اقتصاد الهبة من أناقة وترغيب وإغواء وتلاعبات وتكاملات وتناقضات. فقد تعايشت النغمات الفجَّة للسوق ونغمات الباستيل للهدية.

التاجر المسلم رجل أعمال يتمتَّع بروح المخاطرة، وهو مدفوع بدافع الربح، لكنه يعمل في جوٍّ تسود فيه طُرُق أخرى لتصوُّر الاقتصاد، وأشكال أخرى من العلاقات مع الاقتصاد. كيف يمكنه، دون أن يتنحَّى عن استراتيجية الهيبة والمكانة والجاه وقانون الرغبة، أن يتحمَّل منطق الفائدة والربح، ويمارس العنف الاقتصادي علانية؟ وكيف له أن يفرض قانون الحساب، ويوجب الاعتراف بشخصيَّته وشرعيَّتها دون أن يضع نفسه على هامش المجتمع؟ كيف يمكن له أن يتخلَّى عن التعبير الملطَّف والتواضع المكيّف والظرافة والعفَّة الساحرة التي تميّز العطاء دون أن يخدش اللياقة والاحتشام والرزانة اللائقة؟ كيف يمكنه أن يعارض واقعيَّته الفظَّة والقاسية مع الانطباعية المرنة السائدة في محيطه. هذا هو الالتباس الذي يميِّز وضعه.

يحافظ التاجر على علاقات تجارية مع طبقة اجتماعية تدين التجارة، وهو محتقر ومحبوب في آن واحد، وخاضع وقوي. هذا يضعه في وضع ملائم اقتصادياً، لأنه يستمدُّ فوائد كبيرة منه، ولكنه غير مواتٍ اجتماعياً، لأنه يكنُّ الازدراء. الأمير الذي يعامل التاجر بمنطق العطاء المتعالي، لا يمكنه إلَّا أن يستصغره إذا سمح له بجني

أرباح كبيرة على حسابه. هذا هو مبدأ الهبة: بما أن الآخر مدين لكَ، وله واجب عليكَ، فأنتَ بالضرورة في حالة تفوُّق مقارنة به. يخضع التاجر لمنطق الهدية، لأنه يفيده اقتصادياً ومالياً؛ ولكنّ ما يربحه من ناحية، يخسره من ناحية أخرى: يخسر في المكانة والكرامة. قال كندي: "لمَنْ يدافع عن خيره من الخطأ، ويحميه من ضربات القَدَر غير المتوقَّعة، ويحفظه خوفاً من المصادرة، فأنتَ تطلق عليه اسم البخيل وتلومه وتهينه" (الجاحظ، 1951، ص 128). لا يمكن التوفيق بين المنطق الاقتصادي ومنطق الهبة. لا يمكن للتاجر استعادة المكانة الاجتماعية ورأس المال الرمزي إلَّا إذا وافق على خسارة رأس المال المالي. تراكُم أحدهما يتعارض مع تراكُم الآخر. مصيره المحزن: ممزَّق بين العقلانية الاقتصادية التي تدفعه إلى الادِّخار لفرض نفسه اقتصادياً، والعقلانية الاجتماعية التي تُجبره على الإنفاق من أجل فرض نفسه اجتماعياً؛ موقعه صعب، في نظام اجتماعي يدعو إلى الخمول والبطالة والإسراف والتبذير بينما هو نفسه متأثِّر بروح الكسب والجهد والكدّ؛ فهو يخضع لإيديولوجية سائدة، تتعارض مع مصالحه الطبقية، وغير قادر على فرض إديولوجيَّته الخاصَّة التي هي تأكيد للقِيَم الاقتصادية.

تكشف التناقضات التي تواجهها شخصيات الجاحظ في "كتاب البخلاء" التناقض البنيوي الذي انغمست فيه؛ ممزَّقة هي بين قِيَم تعتبر إيجابية ومجزية ومُرضية، تتبنَّاها الطبقات الاجتماعية العليا، ويذكيها حنين لتراثٍ ماض لا يزال ظلُّه وارفاً من جانب، وظروف اقتصادية واجتماعية، تُملي عليهم سلوكاً أكثر عقلانية: حساب

اقتصادي، وتعديل الإنفاق، وتعلّق آمالهم في احتمالات الوصول إلى مكانة اجتماعية أعلى عن طريق التراكم. "إن حجَّة سهل بن هارون تُثبت بوضوح أن الاقتصاد ضروري لتحقيق الثروة. ومن ناحية أخرى، فإن الخلافات حول الجشع التي يردِّدها الجاحظ (...) هي مؤشِّر واضح للغاية على وجود هذه البرجوازية، التي كانت موضع انتقاد من قبَل عرب كرماء، واثقة من قوَّتها، ومدرِكة لأهمِّيَّتها "(بيلات، 1953، ص 229). في هذا المجتمع لا يمكن أن يكون المرء غنياً مع الإفلات من المسؤولية. يصطدم التاجر بالنقد الاجتماعي، لأنه لا يتماشى مع وضعه المالي الذي يتطلَّب منه ممارسة أسلوب الحياة السائد في الميدان، أسلوب "الطبقة الترفيهية".(la classe de loisir : Veblen)

هناك نموذج سائد للاستهلاك. يشعر التاجر الغني بنفسه منجذباً إلى اتِّباع هذا النموذج، أي أسلوب حياة البذخ والرَّفَه الذي يسلكه الأمراء؛ لكنه يقاوم التيَّار، لأنه ليس في الوضع نفسه. إن أسلوبّ العلاقات مع المال الذي تمارسه الطبقة العليا، الطبقة الخاصَّة، ليس أسلوبه هو. بل إنه يتناقض مع عقلانيته الطبقية، لأنه لا يمكن التوفيق بينه وبين أسلوب اكتساب دخله وإعادة إنتاجه. يمكن للأرستقراطي أن يعيش حياة ريعية تمتاز بدخل متجدِّد يتمُّ إنشاؤه وتجدُّده تلقائياً بواسطة النظام الاجتماعي، من خلال تنظيم وتوزيع السلطات داخل المجتمع. إنه يعلم أن موارده تتجدَّد من عام إلى آخر، بفضل السلطة التي أمَّنها على الأرض، وبالتالي على عمل الفلاَّحين. لديه شعور بأن ثروته لا تنضب. وهذا يمنحه ثقة كبيرة بنفسه وشعوراً بالأمان ممَّا يفسِّر

هذا الكرم والبذخ المفرط. "يوزّع كأنه لا يخشى الفقر" (مصطفى). هذا بالضبط ما يفتقر إليه التاجر.

الجاحظ وسيكولوجية التاجر

يرسم الجاحظ في كتاب البخلاء صور هؤلاء الشخصيات القلقين من فكرة الافتقار إلى الدخل الكافي. "في هذا العالم المحروم، لستم محصَّنين ضدَّ الكوارث ؛ إذا أصاب أحدكم مصيبة، فلن يكون لديه المزيد من الموارد" (1951، ص 20) ؛ "مَنْ لا يُثقله الخوف من البؤس يتخلَّى عن ممتلكاته للدمار". "إن إفلاس الفرد ينبع جزئياً من شهوات الآخرين، لأنهم، في ظلِّ هذه الظروف، يتصرَّفون بمكر معه، وينصبون له الفِخَاخ. إنه آمن فقط عندما يفقدون كلَّ أمل في الوصول لتحقيق أغراضهم". التعبيرات التي تظهر في أغلب الأحيان هي: البصيرة، وعدم الثقة، الاحتراس والحماية من تقلُّبات الحظِّ، ومن انعكاس المصير والحراسة والتحفُّظ. هذا البرجوازي الجديد يعيش في قلق وخوف وكآبة.

يخشى على ثروته التي توفِّر له كلَّ شيء: الأمن المادّي والاعتراف الاجتماعي، والاعتبار، وفضل الأسرة، وحبّ نسائه، وسلطة معنوية. يعلم أنه لا شيء بدون مال. بالمال هو شخصية لها وجود وحضور وقيمة. وهذا هو سبب تبجيله لهذه الأموال ورغبته في الاحتفاظ بها، وحمايتها، وجعلها مثمرة، ويصعب عليه رؤيتها تهدر بنمط الحياة التي يريد منطق الهبة أن يفرضه عليها، والذي لا يمكنه إلَّا أن يستنفد مواردها. هذا التاجر مدين بكلِّ شيء للثروة. لا يمكنه الاستفادة من

ولادته أو اسمه أو عائلته وأتباعه أو سلطته السياسية أو العلمية.لا يمكنه التذرُّع والولوج والحماية إلَّا بماله، ويُطلب منه التخلُّص منه وتبذيره والتبرُّع به.يحس أنه محوط ومراقَب بخطر الفقر والإذلال وفقدان كلّ ما حصل عليه بواسطة المال."الثروة رائعة ومفيدة، تجعل مَنْ يمتلكونها أقوياء ومحترمين. أمَّا المدائح والشكر والثناء، فهي ريح ومزاح. والله كم هو فقير لمساعدة الناس، الرجل الكريم عندما تكون معدته جائعة، جِلْده عارٍ، وعائلته غير سعيدة، وشعبه الحسود يفرحون في محنته "(1951، ص 251). يخشى أن تدفعه الثروة إلى الإنفاق، لأنها "تولِّد اللامبالاة" وتجعلها "خالية من الهموم" و"رمادية". "الآن تسمِّم الثروة هو تشجيع للطفيليات والمحتالين" (الجاحظ: رسالة ابن التوءم) (1951، ص 251) ؛ "إذا كنتَ تريد أن تضيف إلى امتلاء عقل الأغنياء، إلى قوَّة الثروة وفرحة القوَّة، وحكمة الفقراء، وانعكاس المحتاجين، وذكاء المتسوِّل، فعليكَ التقيُّد في الإنفاق، وأخذ احتياطاتكَ من تقلُّبات القَدَر، وستكون على أُهْبَة الاستعداد من أيِّ خداع". نصح ابن التوءم الطوائف بأن تكون دائماً في حالة تأهُّب، وأن تكون حذرة، وأن تحسب، وأن تراقب.

نحن بعيدون كلّ البُعد عن اللامبالاة والتهوُّر، والبهجة والحياة المليئة بالإثارة، عن بهجة الحياة، بعيداً عن التبديد والولائم على النحو الموصى به من قبَل أولئك الذين يعشقون متعة العطاء، ونشوة التبذير، أو أولئك الذين يحبُّون أن يكونوا مخدَّرين أو أن يكونوا مخمورين بتوزيع الهبات، يُنفقون ويُنفقون بإسراف لا يريد معرفة حدوده، إلى أن يقضوا على أنفسهم في الإنفاق. ونحن، على العكس من ذلك،

يجب أن نقف ونحمي أنفسنا من هذه التصرُّفات، نحن المقتصدين؛ لكن هذا لن يكون كافياً أبداً لأن المرء "لن يتمكَّن أبداً من التعرُّف على ذرائع اللصوص، والبلطجية، والمتشرِّدين، والكيميائيِّيْن، والتجَّار، والحرفيِّيْن من جميع الأنواع، والباحثين عن الحرب، والطفيليات والمستفيدين"، الشرُّ موجود في كلِّ مكان، ولا "العِرَافَة، (ولا) السحر، (ولا) التمائم، (ولا) السمّ " سوف يتغلَّبون على "حِيَل هؤلاء الأفراد (التي) سيكون لها تأثير أكثر اختراقاً، أوسع وأكثر مباشرة وأعمق في القلب والدماغ والأمعاء". يصبح عدم الثقة هاجساً، فالطفيليون يتسلَّلون من خلال الشقوق جميعها.

يقدِّم كتاب الجاحظ مناظرة بين المدافعين عن البذخ والعطاء وبين الراغبين في نشر القِيَم الاقتصادية الداعية "لإعطاء رأس المال انسياباً سهلاً واستغلاله استغلالاً يعود بالمنفعة، والعناية بالثروة وحفْظها " (1951، ص223) ؛ أو بالأحرى هو هجوم يشنُّه أصحاب التقشُّف ضدَّ الهجمات المختلفة، الضمنية أو الصريحة، التي هم هدفها. إنهم يشعرون بأنهم مجبَرون على تبرير أنفسهم، لأنهم يتعارضون مع التيَّار الاجتماعي العامّ والأيديولوجية الطاغية. فهم لا يدعمون القِيَم المادِّية فحسب، بل يشوِّهون صراحة القِيَم التي تشكِّل الأخلاق الاجتماعية السائدة. "البذخ هو نتاج الضعف والغرور"، "البذخ خطيئة"، "يدين الله البذخ والشعور المبالغ فيه بالشرف والتعصُّب، ولا يمكن اعتباره إلَّا تعصُّباً يفوق الخير وقابلاً للشجب، لأنه يتعدَّى الحدود." "لقد امتُدح الكرمُ بشدَّة، لكنه لا يعدو أن يكون واحدة من تلك السمات الجديرة بالثناء التي لا يجب التشدُّد في مدحها". لها "نقاط ضعفها" و"عيوبها".

غالباً ما يرتبط الكرم بالغباء والبلاهة ؛ "ادَّعى القدماء أن الكرم يُولِّد السخافة والطيش وما بعد الغباء إلَّا الخرف". الاقتصاد هو الاعتدال والعقل. يقول نيتشه، وكأنه يجيب: "في عيون الطبائع البذيئة تبدو المشاعر النبيلة والسخية غير ملائمة ودون مصداقية. وهم يشكّون في الكائن النبيل كما لو كان يسعى لتحقيق منفعته من خلال اللفِّ والدوران. وإذا ما اقتنعوا بالأدلَّة المُلحَّة على غياب النوايا الأنانية لدى هذا الشخص واحتقاره للأرباح الصغيرة، فهم يتَّهمونه بالجنون: إنهم يحتقرون فرحه، ويضحكون من بريق عينَيْه.

"المقتصدون هم مَنْ يلوِّحون بحجَّة العقلانية .هؤلاء "المقتصدون" يقدِّمون أنفسهم على أنهم صوت العقل، كأشخاص واقعيِّينْ، يقيسون ويحسبون "الفرق بين فقدان المديح والخضوع لشرور رؤية البؤس يظهر وآخرها وكلّ الحِيَل تبقى بلا حول ولا قوَّة. لن تفتقر إلى الأصدقاء لإلقاء اللوم عليكَ، ولا لأبناء عمومتكَ يفرحون في محنتكَ، ولجيران غيورين (للانتصار): سترى بعد ذلك أصدقاءكَ يتحوَّلون إلى أعداء، وتطلب منكَ زوجتكَ أن تنبذها، وعبدكَ يسعى لبيعه وابنكَ يطردكَ" (الجاحظ، 1951، ص 256). ونلاحظ أن حجج هؤلاء "المقتصدين" مدعومة أكثر في كتاب الجاحظ من حجج خصومهم المبذِّرين. لقد نجحوا منطقياً في دحض أطروحات خصومهم نقطة تلو الأخرى. تزدهر حيوية الجاحظ في الدفاع عن "البخل" أفضل من "الاقتصاد في الإنفاق". البعض لديهم من جانبهم المعتقدات الاجتماعية السائدة، والأخلاق، والدِّين؛ عند البعض الأمر يتعلَّق بالشرف والشهرة والمشاعر. لدى

البعض الآخر هو سبب ورغبة في تأكيد أنفسهم وفرض ثقل موازن لأيديولوجية تستبعدهم.

عيناه؛ "الاقتصاد في الإنفاق". البعض لديهم من جانبهم المعتقداتُ الاجتماعية السائدة، والأخلاق، والدِّيْن؛ عند البعض الأمر يتعلَّق بالشرف والشهرة والمشاعر. لدى بعضهم الآخر هو سببٌ ورغبةٌ في تأكيد أنفسهم، وفرض ثقل موازنٍ لأيديولوجية تستبعدهم.

يجب أن يكون شغف النبلاء معقَّداً بسبب مرض العقل! "يتمُّ التعرُّف على الطبيعة المبتذَلة من خلال حقيقة أنها لا تغفل أبداً عن ميرتها، وأن هذا الهَوَس بالهدف، مع الفائدة، أقوى فيها من أكثرها غريزة العنف؛ عدم السماح للنَّفْس بأن تنجرف عن الدافع غير المنطقي للأفعال غير المناسبة:

ويضيف: "الطبيعة المبتذلة تتساءل" كيف يمكن للمرء أن يفرح في التحيّز؟ كيف يمكن للمرء دون أن يكون أعمى؟!

ابحث عن عيوبه؟ يجب أن يكون شغف النبلاء معقَّداً بسبب مرض العقل! "يتمُّ التعرُّف على الطبيعة المبتذلة من خلال حقيقة أنها لا تغفل أبداً عن ميرتها، وأن هذا الهوس بالهدف، مع الفائدة، أقوى فيها من أكثرها غريزة العنف ؛ عدم السماح للنفس بأن تنجرف عن الدافع غير المنطقي للأفعال غير المناسبة: هذا هو ما يخدم حكمتها وكرامتها. الطبيعة الفائقة غير منطقية ؛ لأن الرجل النبيل السخي، الكائن الذي يضحَّي بنفسه يستسلم للغرائز: في أفضل لحظاته يتوقَّف عقله". حجَّة العقلانية، إن "البخل" هو مَنْ يلوِّح بها. هؤلاء

"المقتصدون" يقدِّمون أنفسهم على أنهم صوت العقل، كأشخاص واقعيِّينْ يقيسون ويحسبون "الفرق بين فقدان المديح والخضوع لشرور رؤية البؤس يظهر وآخرها وكلّ الحِيَل تبقى بلا حول ولا قوَّة. لن تفتقر إلى الأصدقاء لإلقاء اللوم عليكَ، يا أبناء عمومتكَ، يفرحون في محنتكَ، جيرانكَ الغيورين (للانتصار): سترى بعد ذلك أصدقاءكَ يتحوَّلون إلى أعداء، وتطلب منكَ زوجتكَ أن تنبذها، وعبدكَ يسعى لبيعه، وابنكَ لطردكَ أنتَ"، (الجاحظ، 1951، ص 256).

إنهم يُنكرون منطق الهبة الذي لا يفيدهم اجتماعياً، ويحول دون صعودهم. وهم يخالفون تأكيدات نوَّابها وهم الشعب "الجاهلي الجاهلية" والشعراء: "إذا اتَّبعتَ كلام الناس، فالناس ليسوا كذلك".

نموذج. كيف يكون نموذجاً مَنْ لا يرى ولا يفهم ولا يعكس الواقع ولا يمثِّله؟ إذا حكمتَ من خرافات الشعراء وعادات الجاهليِّينْ في الجاهلية، فإنهم كثيراً ما يعتبرون ما هو جميل بلا شكٍّ قبيحاً. لا تأتِ وتحدِّثني عن تلك الحكايات الرائعة التي لا توجد إلَّا في القصائد القَسرية والقصص الملفَّقة والكُتُب الملفّقة. قال أحد معاصرينا عن حقٍّ: "لم تعد أعمال الكرم إلَّا في الكُتُب". وحتَّى ما يفكِّر به الشعراء والخطباء الذين تعلَّموا لغة جميلة فقط لإثراء أنفسهم؛ احذروا من تعويذاتهم والفِخَاخ التي نصبوها، ولا تنسوا أن شعوذتهم تُهدِّئ الذهن وتُبهر البصر". قال النبي: "في البلاغة سحر" (..) احذروا من تملُّقهم. لأن مَنْ يعاني من سماعها بشكل مباشر هو تماماً مثل الشخص الذي يصنع تأبينه" (1951، ص 253). إذا كانت الشهرة التي تسعى إليها من خلال تحرُّراتكَ،

فاعلم أن" ذكرى كرم الرجل تضيع. أكثر من وجودها، ثمَّ تختفي بموت أولئك الذين حفظوها".

تذكِّرنا شخصيات الجاحظ بشخصية البخيل في كوميديا موليير. هل من قبيل المصادفة أنه تمَّ ظهور هذه المسرحية في وقت معيَّن، في مكان معيَّن، بما يتوافق مع نشأة طبقة معيَّنة مَعنيَّة بمسائل المال كوسيلة للوصول لوضع اجتماعي، يُعتبر أعلى، أي وضع الطبقة السائدة، طبقة النبلاء التي تؤسِّس هيبتها على قِيَم التبذير، والتي لا تتورَّع على تراكم الديون لتشبع شهوتها في الإنفاق والبذخ، بينما "البرجوازي" هو الذي يجمع ويراكم. يشارك النبيل الآخرين ويوزِّع وينظِّم حفلات الاستقبال والاحتفالات التي يتمُّ فيها التعبير عن حياة القصور والصالونات ؛ أمَّا البرجوازي الصاعد؛ فهو ينقلب على نفسه، ويضبط نفقاته، ويتقاعد في زنزانته الصغيرة وحساباته الضيِّقة. الأمر نفسه ينطبق على الشخصيات التي وصفها الجاحظ الذي كتب كتابه في وقت بدأ فيه، في المجتمع العربي الإسلامي، ظهور فئة اجتماعية تدَّعي أنها تستند إلى نظام قِيَم آخر غير نظام الهبة: التجَّار الذين يطمحون إلى النموّ، والذين يطمعون في المكانة الاجتماعية التي تتمتَّع بها فئة المبدِّدين. كان الأغنياء التقليديون هم الأرستقراطيِّيْن المسرفين، المُشبَعين تماماً بأيديولوجية الهدية، ساعدتْهم ثروتهم على التعامل مع وضعهم الطبقي، وظيفتهم الاجتماعية. بدلاً من ذلك، يفكِّر الأثرياء الجدد في الادِّخار من أجل تحقيق النجاح الاجتماعي. يكتب الجاحظ في وقت يتَّسم بفجوة اجتماعية وأيديولوجية وثقافية بين طبقتَيْن تتعارض فيهما المواقف العقلية وأنماط الحياة. يميِّز

كتاب البخلاء بين العلاقات الاقتصادية التي يحكمها قانون المصالح وتلك التي يحكمها ميثاق الشرف والهيبة. هذا هو سبب عدم التقاء وجهتَي النظر. يشير كلٌّ منها إلى اهتمامات خاصَّة ورؤية مميَّزة للعلاقات الاجتماعية. الجاحظ يكشف قانون الفائدة الذي أريد تركه في الظلِّ. تمثِّل الحوارات غير المباشرة لخصوم الكتَّاب طريقتَيْن وتجربتَيْن للعلاقات الاجتماعية، تقترب الأولى من النموذج الاقتصادي العقلاني، والأخرى تقترب من النموذج الأسطوري الذي يسعى لإخفاء الاهتمام العقلاني.

يعكس الكتَّاب بشكل جيِّد هذه الازدواجية في المجتمع، حيث يتعايش نظامان متناقضان للقِيَم : نظام الموروث من الصحراء ومن "شرف القبيلة"، ونظام المُدُن الإسلامية الجديدة المتمركزة حول السوق.

يواجه الوافدون الجدد هذا الانقطاع الاجتماعي، وهم موضوع الفعل والفاعلون في آن واحد، في نوع من الفوضى التي تجعلهم يبدون سخيفين ومحلّ ازدراء. ليس من الغريب أن يكون الكتابان، كتاب موليير وكتاب الجاحظ، مَبنيَّيْن على نمط الهزلي، فالمفارقة تأتي من التناقض، الذي يجسِّده هؤلاء الناشئون، بين التطلُّعات نحو الاعتبارات الاجتماعية الأرستقراطية والمطالبات بالقِيَم الماديّة بصوت منخفض. الروح الكوميدية مستوحاة من الخلط بين الاجتماعي والمادِّي، من الاقتناع بأن امتلاك الثروة يكفي للتمتُّع بمكانة اجتماعية معيَّنة. أن تكون نبيلاً لا يعني أن تكون غنياً فقط؛ إنه أيضاً وقبل كلِّ شيء أن يكون لديكَ علاقة معيَّنة مع السلع، مع منطق السوق؛ هو

أن يكون لديكَ موقف عقلي معيَّن تجاه الاقتصاد، موقف النبلاء، أي الاعتراف بالجانب السحري للاقتصاد، الجانب المظلم الذي يتجمَّع خلف الموادِّ البحت. تنبع الغرابة من حقيقة أنه لا يمكن للمرء أن يكون برجوازياً ورجلاً نبيلاً في الوقت نفسه، تاجراً وأرستوقراطياً.

سندباد وحاتم الطائي، التقليد المستحيل

أن يكون برجوازياً ونبيلاً في الوقت نفسه، هو على وجه التحديد، طموح تاجرنا المسلم. يحاول التوفيق بين وضعه الاقتصادي ووضعه الاجتماعي. إنه يحاول أن يخضع أخلاق العطاء هذه التي تلاحقه وتتحدَّاه وتمنعه من المطالبة بمكانة اجتماعية وَفْقَاً لسلطته الماديَّة. إنه يطمح إلى "الشرعية، أي الاعتراف بالمكانة الاجتماعية إسناداً للموقف المكتَسَب (له)" (بودريار، 1972، ص 24). شرعية، أي "تكريس نبيل". هذه الشرعية المُحبَطة هي التي تدفعه إلى تقليد أسلوب الحياة الأميري، وليقلِّد الأرستقراطي، يشتري العقارات، ويصبح تاجراً وصاحب ريع (!) ؛ ومثل الأرستقراطي، يعيش حياة فخمة، ومثل الأرستقراطي، يحتفظ بسلسلة من العبيد الاحتفاليِّيْن، والندماء، والمَحظيَّات، والمغنِّين ... ومثل الأرستقراطي، يلعب دور المُحسِن والراعي للأدباء والشعراء، ويقدِّم الولائم، ويفتح المجالس .. محاولاً " تحويل وضعه الاقتصادي إلى مِنَّة وراثية".

إن الحياة النبيلة والفاخرة والديونيزية تمارس سحراً غامضاً على هذا التاجر. المُظاهرة تدعو إلى التقليد. هذا هو السبب في أن

اقتصاد الهدايا مُعدٍ. ومن هنا إحراج التاجر الذي يشعر بأنه مضطرٌّ للردِّ على تظاهر بتظاهر آخر، وعلى عرض بمثله وعلى تباهٍ بآخر؛ ولكن تباهيه يبقى على مقياسه في إطار حدوده، أي يفتقر للنخوة. يخترع سندباده، شخصيَّته العجائبية، تقليد مزيَّف وتجاري لحاتم الطائي. سندباد وحاتم الطائي: النمطان النموذجيان الأساسيان للحضارة العربية الإسلامية. طرفا نقيض، كلّ واحد يمثِّل على النهج الخيالي والرمزي واقعاً، يريد أن يكون مزدوجاً وفريداً في الوقت نفسه. سندباد شخصية خفيفة تافهة، لعبة الأمواج، عادية تجذب العطف، مقابل العظمة الفضفاضة المنمَّقة والتباهي الشِّعْرِي لبطل الصحراء. سندباد وحاتم الطائي، كلٌّ على طريقته، نذيران، داعيان، رائدان للثراء والوفرة والرفاهية؛ الأوَّل يلوح بالرمز المبارك للازدهار التجاري القارّ والمتقلِّب حسب أهواء المَدِّ والجزر؛ والآخر يمجِّد مع صدى الصحراء الشارة الفخرية لسيل السخاء والعطاء. في كلتا الحالتَيْن، تتدفَّق الثروة بعد ذهابها وخسارتها، ويتساءل المرء كيف يحدث ذلك. هل هو بسحر الأسطورة، أي السرد، أم بسحر واقع يبقى بعيد المنال وغير مفهوم لعقلانيَّتنا النفعية العارية والفاترة؟

إن تقلُّبات ومآسي سندباد تعكس غموض مكانة التاجر المتناثر بين مياه ومياه: المياه المستهترة المبذِّرة الفخمة والخالية من الهموم في القصور التي ترحِّب به وترفضه، وتلك المغامرة والمثمرة في الطُّرُق والبحار التي هو سيِّدها بلا منازع، حيث يصول ويجول بسعادة. عالمان ينمي كلٌّ منهما عبقريَّته الخاصَّة، أحدهما في الظلِّ الراقص للمغنِّين والشعراء الذين يلازمون الجلسات في القصور؛ الآخر في

أضواء جزر الوفرة البعيدة. عالمان يتصادمان في وئام، أحدهما تتحوَّل فيه القصص لأحجار كريمة، والآخر حيث البحث عن الأحجار الكريمة يجدِّد السرد.

هذا التقلب والتدافع يُظهِران أن التاجر لا يتأقلم بشكل جيِّد مع مجالات النبلاء أو لا يتناسب على الإطلاق. إنها تنبذه، والثقافة العالمية لا تتبنَّاه. نحن لا نلتقي بأشعار أو كُتُب مخصَّصة للثناء على هذا الراعي المرتجل الذي، عندما يحاول تقليد الطبقة الأرستقراطية، يفعل ذلك على طريقة الوصوليِّيْن. "يدعو البخيل باستمرار للنهم السمين، ويختار أطباقاً ممتازة لهم لتجنُّب القذف ومنع الشكّ" (1951، ص 170). يصف الجاحظ بإسهاب وبوفرة التفاصيل الساخرة: وليمة البخيل (!) التي هي في الحقيقة حفل تنكُّري جميل، مسرحية كاذبة.

التاجر المستهان به

ربمَّا يوجد في أذهاننا تماثُل خطير بين "بخيل" الجاحظ والتجَّار "البرجوازيِّيْن". هذه الجرأة في التشبيه تُمليها علينا النصوص نفسها. أوَّلاً نصّ الجاحظ نفسه، الذي تجمع غالبية شخصيَّاته بين الخاصِّيتَيْن، من جهة أخرى، يتمُّ وصف التجَّار بالبخل في المقتطفات العربية، حيث يُضرب بهم المثَل. ونجد عبارات مثل: "معروف أن الجشع والحسابات الصغيرة تتزاوج مع التجارة. التجَّار يحبِّذون الربح والمكاسب والتقتير" الثعالبي . "ومعلوم أن البخل والنظر في الطفيف

مقرون بالتجارة. التجَّار هم أصحاب التربيح والتكسب والتدنيق"، قال مأمون: السوقي حقير، والحرفي دنيء، والتاجر بخيل، والكتَّاب ملوك يتسلَّطون على الجميع" (راغب الأصفهاني). التجَّار لم يكونوا قطُّ موزِّعين للتبرُّعات. وبخلهم موضوع لكثير من الأمثال والنوادر. لا يكاد المرء يلتقي بأيّ شعراء يمجِّدون سخاء هذا التاجر أو ذاك، ربَّما باستثناء بعض التجَّار في فترة ما قبل الإسلام (ابن جدعان على وجه الخصوص).

وردَّ التجَّار على هذه الاتِّهامات بأن "التبذير إلى مال القمار ومال الميراث وإلى مال الالتقاط وحباء الملوك أسرع، وأن الحفظ إلى المال المكتسب والغنى المجتلب وإلى ما يعرض فيه لذهاب الدين واهتضام العرض ونصب البدن واهتمام القلب أسرع " (الجاحظ، 1951، ص 19). قال حسن البصري: "إذا أردتَ أن تعرف من أين يحصل الفرد على موارده، عليكَ فقط أن ترى كيف يُنفقها، لأن الأموال التي يتمُّ الحصول عليها بطريقة غير مشروعة تضيع دائماً". دخل العمل غير مخصَّص من حيث المبدأ لإعادة التوزيع. إنه مورد يتناسب مع الجهد، وبالتالي لا يمكن إهداره. "يخلق العمل علاقة أخرى بالشيء المتبادل، والتي تمثِّل الجهد والمعرفة لإنتاجه أكثر من السلطة التي يسمح بالحصول عليها" يلاحظ Guery (1984، ص 1249).

لا يتمُّ تشويه سمعة التاجر فقط بسبب بخله، ولكنْ أيضاً بسبب عدم نزاهته. وتُنسب هذه الكلمة إلى النبي: "إن أسوأ رجال هذه الأمَّة التجَّار والفلَّاحون" و"التجَّار دجَّالون". يضع ابن قتيبة صلة وثيقة بين

التجارة والاحتيال والغشّ (عيون الأخبار، ص 251). هيرمسHesmes، عطارد الرومان أليس هو في الوقت نفسه، إله التجارة والمتحدِّثين واللصوص؟ في لسان العرب: كلمة "التاجر" تعني أيضاً الماهر والذكي. "لقد رأينا أن التاجر لا يفكِّر إلَّا في البيع والشراء، وتحقيق الأرباح وكسب المال. لذلك فهو بحاجة إلى المكر (المكايسة)، وروح الغشّ (المُمَاهَكَة - المُمَاحَكَة)، وبعض المهارات الخادعة (التحذلُق)، والكثير من الخبرة والحجج والعناد. هذا هو ما يعنيه أن تكون "تاجراً". ومع ذلك، فإن هذه التصرُّفات لا تتوافق مع النزاهة وشهامة الروح والمروة "أولئك الذين ينتمون إلى الطبقات الدنيا وهم على اتِّصال دائم مع المماطلين، الذين يكذبون ويخدعون ويحنثون باليمين، ويعترفون ويُنكرون التزاماتهم وأسعارهم، وهؤلاء هم الأكثر تضرُّراً بهذه الرذائل. إنهم يجيدون فقط غدر الناس وكسب المال، لكنهم فقدوا كلّ الشرف. هذه هي النتيجة الحتمية لمكرهم وميلهم للمقاضاة. من النادر جدَّاً أن يكون الأمر على خلاف ذلك". ابن خلدون.

ينعكس عدم الثقة في التجَّار إلى حدٍّ كبير في الخطاب الأكاديمي الذي يستمرُّ في إدانة هؤلاء التجَّار الذين يدوسون على القِيَم التقليدية العظيمة للمروءة والكرم. وبالفعل، فإن "علاقات السوق تحمل في داخلها نوعاً خاصَّاً من الحياة الاجتماعية، ما يسمَّى بـ "الخاصّ" بسِماته الثقافية التي هي الفردانية والمنافسة والتنافس، فهو يفرض أولوية الاحتكار والأنانية على التضامن، وبالتالي فهو يشكِّل مزيجاً غير مطابق للمنطق الاجتماعي المبني على التبرُّع وإعادة التوزيع" (Aglietta، ص 157).

السوق شَرِه وتوسُّعي ويتعدَّى على المجالات الأخرى، ولا سِيَّما مجالات إعادة التوزيع والمعاملة المبنية على الأخذ والعطاء والتكامل والتكافؤ. إنه "يضع نفسه ككيان مستقلٍّ، بقوانينه وأهدافه"، ويثير مخاوف من تأثير ضارٍّ على "التوافق الاجتماعي"، ومن خلق انقسامات في المجتمع. التجارة، من خلال تطويرها في أيِّ حضارة، تهزُّ الأسس الاجتماعية التقليدية. المجتمع الإسلامي مثل ما سبقه وتبعه من المجتمعات قبل الرأسمالية كالمُدُن الفينيقية والمجتمعات الإقطاعية التي تقدِّم أمثلة واضحة.

يؤدِّي تطوير علاقات السوق إلى إعادة الهيكلة الاجتماعية، ويؤثِّر على المواقف العقلية. "علَّمتنا الأنثروبولوجيا الاقتصادية أنه في مجتمعات ما قبل الرأسمالية يُنظَر إلى التبادل السوقي على أنه مشروع محفوف بالمخاطر. إنه يهدِّد بإطلاق العنان لقوى مدمِّرة، لا يمكن السيطرة عليها"، يلاحظ دوبوي Dupuy(1976، ص 14).

فالمتاجر، لكونه مُخِلاًّ بالأوضاع السابقة ومحتكراً، يعرقل دائرة التبرُّع / التبرُّع المقابل بين الناس وقادتهم عن طريق إدخال عدوى العلاقات الاقتصادية بينهم. هذا هو السبب الذي يجعل الإدانات تنهمر على هؤلاء الوافدين الجدد الذين لم يتمّ هضمهم من قبَل الجسم الاجتماعي، مع العلم أنهم يخصبونه ويبعثونه من جديد. الربّ "ياهفي" Yahvé" يدين مدينة "صور" بجريمة الثراء الباذخ، وبعد زلزال مدينة سيراف، وقد كانت ميناء تجارياً مزدهراً للغاية، قامت شخصيات متشدِّدة بوضع علاقات سببية بين الزلزال والبذخ القائم بسبب قوَّتها التجارية والانفتاح الشديد للعقول الذي انتشر

في هذه المدينة. يصبح الزلزال إدانة سماوية، عقاباً للمدينة، رمز النهوض التجاري. رافق ظهورُ علاقات السوق رياحَ الحرِّيَّة والانفتاح على العالم وتطوُّر الفرد والجماعات. "بعد المجمِّعين للثروات يأتي المتمتِّعون المستهترون" (ffLeGo)، يجتمع أبناء التجَّار الأغنياء في الديارات، حيث يأتي الشعراء العاطلون لإغراق أحزانهم بالشراب والغناء (بودليرBaudelaire).

حتَّى قبل الإسلام كانت مكَّة مدينة تجارية تلمع فيها الحرِّيَّة والروح النقدية والتحرُّر الاجتماعي. مدينة عقلانية، حيث سادت فرحة العيش والاستمتاع بشهوات الدنيا التي تتناقض مع يثرب، المدينة الزراعية، الانطوائية، الحكيمة والعفيفة. من المعتاد، عبر التاريخ، أن نرى تجَّار المُدُن المزدهرة يتعرَّضون للإهانة، ويُتَّهمون بالجشع، وانعدام الضمير، والتكبُّر، ومهتمِّين بأرباحهم الخاصَّة، بعيداً عن أيِّ اعتبار إنساني واجتماعي. يُعَدُّ كِتَاب تاجر البندقية لشكسبير مثالاً جيِّداً في هذا الصدد. فباسم المزيد من الإنسانية والعدالة الاجتماعية قام المصلحون الدينيون، خاصَّة في هذا الجزء من العالم، حيث ازدهرت التجارة العظيمة.

الطبقة الأرستقراطية من جانبها لا تُنكر ثروة التاجر، بل تُنكر وصمتها الاقتصادية وعلاقتها بمجال الإنتاج الذي يعتبر حقيراً ومهيناً، فهو مكان العامَّة، السوقيون أو السُّوقَة أي الفئة الاجتماعية المتشابكة والمتداخلة في مجال اقتصاد السوق. التاجر لديه موقف مُبهَم ومُلتبس هناك أيضاً.

فإنه لا يعمل، ولكنه "يربح"، يتكسَّب. لا تتَّسخ يداه بموادِّ الطبيعة؛

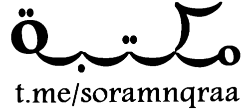
لا يؤدِّي عملاً يدوياً غير مُجزٍ ومقلّل من قيمته؛ لكنه، من ناحية أخرى، يدخل في علاقة غير فخورة، غير متعالية مع الأشياء، ليست علاقة مستعمل، بل علاقة المتاجر. استخدام السلع يعني إخضاعها لرغباته، وإرادته، وحرِّيَّته، وسيطرته، في حين أن النظر إليها من وجهة تجارية هو إعطاؤها أهمِّيَّة، ومعالجتها من وجهة نظر القيمة، هو الانصياع لعدم استقرارها، وعدم ثبات قيمتها السوقية ؛ هو أن ينزل المرء إلى مستوى إنتاج السلع، وليس استهلاكها وتدميرها؛ هو أن تصبح الخادم، المحوّل، الناقل، هو أن يدخل تحت نظامها وقوانينها . هذا ما تلومه "طبقة الترفيه" على هذا التاجر، الذي يُنكر الترفيه والراحة حتَّى من خلال اسمه négotium : négation du loisir.

في جوٍّ الخمول الذي يصفه بروست Proust، لا مكان لـ "للشقاء والمشقَّة و"العمل" ؛ على العكس من ذلك، هو تمجيد للعواطف والمشاعر. مذهب المتعة والتمتُّع لا يتكيَّف بشكل جيِّد مع الجهد الشاقّ. ظهرت كلمة "عمل" في اللغة الفرنسية في القرن الحادي عشر، وتعني جهد الشخص الذي يكافح، تعني التعب، تعني الألم. وأصلها هو :"أداة التعذيب الرومانية".

في الجنَّة لا وجود لهذا المفهوم. يشير ألبرتيني Albertiniإلى أن التقليد التوراتي واليوناني يرى في العمل انحطاطاً وانحلالاً. "بعد ذلك بكثير، عندما يأخذ الاقتصاد الأسبقية على الدِّيْن والسياسة، يصبح للعمل قيمة".

يتمُّ تحديد القيمة ثقافياً، ويمكننا التمييز بين الاختلافات في التقدير

من مجموعة اجتماعية إلى أخرى. في المنطق الأرستقراطي الذي يحتقر الجهد المنتج، نلاحظ أن القيمة لا ترتبط بالعمل بتاتاً .. ألم الحرفي وأنينه لا يضرب على وَتَر حسَّاس عنده. "هذا الجهد هو واقع ثقافي، يتمُّ تقديره اجتماعياً، وبالتالي يتمُّ قياسه كمِّيَّاً بشكل مختلف، وَفْقَاً للمعايير الخاصَّة بثقافة مجتمع معيَّن"، ومن هنا يأتي "انعدام أهمِّيَّة الوزن الأيديولوجي والاجتماعي للعمَّال". (لوجوف Le Goff، 1977). في وقت لاحق، أفسح هذا المفهوم الأرستقراطي للعمل "تدريجياً الطريق لتقدير الجهد البشري الصادق والمكافأة المصاحبة له، وهو تقدير تغذِّيه روح المبادرة المرتبط بالطبقة الاجتماعية الصاعدة (...). دوائر المعارضة الشيعية التي تمجِّد عادة الروح الحرفية بين المؤمنين، أدخلت معايير المنفعة الاجتماعية، وأولوية الإنتاج ووضعتها في قمَّة الهرم بين معايير أهمِّيَّة المهن المختلفة.



أيديولوجية الكسب المترنِّحة

تقابل أديولوجية تحقير مجال الاقتصاد والكدّ الرفع من شأن روح الهدر وتمجيد الفراغ، الأيديولوجية المضادَّة التي تمجِّد التدبير والتكسُّب، والتي أصبحت تأخذ مكانها وتنزلق بخجل في المجاميع في المصنَّفات والمقتطفات وأسفار المختارات، وفي الكُتُب المتخصِّصة في التجارة مثل "محاسن التجارة" (الدمشقي) و"الاكتساب في الرزق المستطاب" (الشيباني). إنه يصاحب الصعود المحيِّر لهذه الطبقة التجارية التي تجد صعوبة أكثر في الإقلاع الأيديولوجي منه في الإقلاع المادِّي، في فرض نظام قِيَمها أكثر من فرض قيمتها السوقية.

إن ما ظهر عند قراءة الجاحظ نقصاناً وعيباً وخطيئة علنية، أصبح فضيلة عند الشيباني والدمشقي. يكمن الغموض في كتاب الجاحظ في جدليَّته المعقَّدة والمربكة على ما يبدو، وهو مزيج محيِّر من الجدِّيَّة والسخرية، حيث تضيع حجج الحكمة السليمة والعقلانية في انصهار المضحك والخفيف والطفيف. غالباً ما يتبنَّى الدمشقي هذه الحجج نفسها، مستعيراً الأشكال اللغوية نفسها، لكنه يضعها في سياق أكثر صرامة، ويعرضها بنبرة أكثر جدِّيَّة، تجعلها تبدو أقلَّ تنافراً. ما يسمِّيه البعض الشحّ، يسمِّيه البعض الآخر التدبير، والتفكير، والتمييز، والقياس، والحيطة. في كتاب يدرس السوق، تبدو لغة الحفاظ على رأس المال وصيانته، والحذر في الأعمال، والحصافة، أكثر تناسقاً وانسجاماً.

وتجدر الإشارة هنا إلى الأهمِّيَّة الكبيرة التي توليها الشريعة الإسلامية للمسائل الاقتصادية بشكل عامٍّ، والمسائل التجارية بشكل خاصٍّ. يناقش الشيباني بإسهاب مشكلة معرفة ما إذا كان الكسب حلالاً شرعياً، أم أنه يشكِّل فرضاً دينياً، مباحاً أم فرضاً (الشيباني، ص 18، 24.)، ويصل، بعد حجَّة مدعومة جيِّداً، إلى استنتاج مفاده أن الكسب يتساوى ويمثِّل نظام العالم، وكما أمر الله تعالى بالحفاظ على العالم، فإن الكسب يصبح إذن واجباً، لأن اختلاله يؤدِّي إلى تدمير هذا النظام. في هذا السياق، لا يتعلَّق الأمر بطبيعة الحال بالنظام المادِّي، ولكنْ قبل كلِّ شيء بالنظام الاجتماعي، الذي يجب الحفاظ عليه. الدفاع عن بقاء المجتمعات كمنظَّمات ثقافية ضدَّ الفوضى الطبيعية المتمثِّلة في غياب الكدِّ والتعب.

ويلي هذه المناقشة مراجعة لمسألة تجميع الأموال وتكتُّلها، لا يمكننا تفويت الفرصة للتأكيد، هنا، على دقَّة حجَّة الشيباني، ودون أن يصطدم وجهاً لوجه مع الفقهاء الذين يظلُّون متشكِّكين في هذا الأمر، ومع الاعتراف بحُسن أطروحاتهم، يقودهم إلى استنتاج مفاده أن الإثراء موصَى به من قبَل الله وأنه تمَّ السعي وراءه من قبَل أسلافنا الصالحين. "يحبُّ الله أن يرى عباده يتمتَّعون بخيراته". ولكنْ لا ينبغي أن تكون الثروة نقطة انطلاق للاستبداد والغرور والغطرسة والتباهي. يتبيَّن أن شيباني كان كالفينياً Calviniste قبل الأوان، مقتنعاً بالحقيقة البراغماتية أكثر من الحقيقة المنزَّلة وبتفوُّق قوَّة الثروة. يقدِّم الدمشقي نصائح في هذا الشأن. للحصول على الراحة المادِّية والمكانة الاجتماعية يجب اتِّباع أربعة إجراءات:

1. اكتساب المال = بناء رأس المال.
2. الحفاظ عليه.
3. استثماره.
4. إنفاقه على رغبات الأهل والأصدقاء مع مراعاة الأجر في الآخرة.

قام الدمشقي بتفصيل هذه النقاط الأربع من خلال كتاباته. سنحاول تتبُّع هذا السائح في تجواله خلال هذه المسارات التجارية الأربعة.

1. في دائرة المعارف الإسلامية نجد كمرادفات للكسب: اكتساب، اقتناء، حيازة، امتلاك، شراء ...

"إنه نتيجة العمل البشري المطبَّق على معطيات الطبيعة."

في الواقع، الكسب ليس النشاط الإنتاجي، بل هو النشاط الذي يحصل عن طريقه على مكافأة مادِّية. المهمُّ هو الربح، هو المكسب، هو الغنيمة، هو المنال، وليس هو خَلْق السلع. قال الثعالبي في "الخاصّ" : "الكسب في كتاب الله تعالى هو التجارة". يصبح الكسب في النصوص العربية مرادفاً للسفر، والمغادرة، والاغتراب، والهجرة، والغربة، والحركة، والسفر، والرحيل.

"الرحلة مثمرة"، "الجلوس عقيم"، الهدوء والسكون والخمول مذلٌّ ومهين، "مَنْ يغترب يتجدَّد". التاجر هو متجوِّل رائع، لا يتوقَّف عن الإبحار وارتياد المسالك. "في الحركة بركة". الطُّرُق في العالم العربي الإسلامي مرتادة بكثافة كبيرة، يمكنها حتَّى أن تتوالد: ابن السبيل هو ابن الطريق. هذا يدلُّ على الأهمِّيَّة التي تُعطى للاتِّصالات والمواصلات.

في أدبيات الجغرافيِّيْن العرب هناك نوع مختصٌّ في وصف الطُّرُق والمحطَّات: "المسالك والممالك"، يتمُّ التركيز فيه على الطُّرُق والمسالك وتقديمها ووصفها بقَدْر ما يتمُّ التركيز على البلدان، إن لم يكن أكثر، كما هو الشأن في "المسالك الممالك" للإِصْطَخْرِيّ على سبيل المثال. الثروة هي دائماً الطرف الآخر من الطريق في المكان الآخر، وهناك "خطر في دوام المقام".

إذا عدنا إلى نموذجنا الأوَّل للتاجر المسلم، سندباد، نجد أنه فراشة حقيقية للمحيطات. المغامر بالدرجة الأولى، لكنها دائماً

مغامرة مُثمِرة. ها هو المُتاجر الذي، على الرغم من وجود ألف فرصة للهلاك، يقرِّر المغادرة وريادة الطُّرُق البحرية دائماً. إغراء الربح هو الأقوى واللعبة تستحقُّ الجهد. تسكنه شياطين البِحَار، ويسيل اللهف للتجارة في دمه. سندباد مدمن على السفر والمغامرة والتجارة أو بالأحرى التجارة ممَّا يعني السفر والمغامرة. ريادة الأعمال هي "عقلية غير قابلة للشفاء" مهما كانت مخاطر التجوال.

يوجد مثل هذا الإصرار على الكسب والتحريض على الجهد في المستطرف، العقد الفريد، المحاسن والأضداد، المحاسن والمساوئ، محاضرة الأدباء، والتمثيل والمحاضرة للثعالبي ...

في المستطرف نجد تعارضاً بين العمل، التوظيف، الحماسة، الجهد، الطاقة، المهنة، الأعمال، التطبيق، الحركة، الكدّ من جهة، والكسل، التراخي، الآمال الباطلة، التسكُّع، الاستجداء، الإحباط، اللامبالاة، القنوت من جهة أخرى. يمكن أن يُنظَر إلى هذا على أنه تأثير لقِيَم الهبة والعطاء والإحسان. إن التباين الاجتماعي الكبير يُحبط روح المبادرة. يتقاضى العامل أجراً ضعيفاً، في حين أن وسائل أخرى أقلّ صعوبة يمكن أن توفِّر دَخْلاً كبيراً، مثل التماس الأعطيَّات، وما يُسمَّى بالزيارة.

- يجب الحفاظ على رأس المال هذا، ثمرة الجهد. يقدِّم الدمشقي نصائح مفيدة لهذا الحفظ.

يجب ألَّا يُنفق التاجر أكثر ممَّا يكسب.

لكنْ يُنفق أقلّ حتَّى يتمكَّن من التعامل مع خسارة غير متوقَّعة.

لا ينبغي أن يستثمر في المجالات التي لا يستطيع إدارتها أو تمويلها.

يختار القطاعات التي يكون فيها الطلب على المبيعات مرتفعاً ومؤكَّداً.

يكون سريعاً في تصفية السلع، بدلاً من رأس ماله وأصوله الثابتة حتَّى لو بدت الأرباح أكثر أهمِّيَّة.

عليه أن يكون على حذر واستعداد، لأن رأس المال "يمكن أن يتبعثر لأدنى سبب".

ويتبع الدمشقي في هذه الحجج مؤلِّفون مثل البيهقي وابن عبد ربّه والراغب الأصفهاني والثعالبي الذين تزهر كتاباتهم بالأمثال والحِكَم المتعلِّقة بالحفاظ على رأس المال.

- يعتبر الدمشقي الإنفاق أيضاً، إلَّا أنه يجب أن يكون حكيماً، حيث يجب على المرء تجنُّب الوقوع في إفراط. يجب الاحتراس من خمس سمات:

. اللؤم: هو البخل، عندما تمتنع عن مساعدة الأقارب والأصدقاء والمحتاجين.

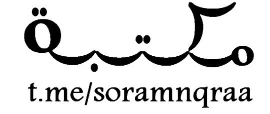
- التقتير: عندما تضيِّق عليكَ نفقاتكَ الأساسية مثل الطعام واحتياجات أسرتكَ.

. السرف: الإسراف: عندما تُنفق الكثير على ملذَّاتكَ، وتنجذب مع متعتكَ وشهواتكَ.

. البذخ: الأُبَّهة المفرطة، عندما يُنفق المرء دون حساب لاكتساب الشهرة والجاه. والبذخ مصحوب بالغرور والتفاخر. "عندما يفوق الشخص في نفقاته أهل صفته أو حالته لينال المجد والغرور".

. سوء التَّدبيرِ: عدم التمييز في الإنفاق. توزيع ميزانية بشكل سيِّئ بين النفقات الضرورية المختلفة.

كلٌّ من هذه الأفعال تعتبر خروجاً عن الاعتبارات الأساسية للحياة في المجتمع مثل الإحسان والعدالة والاعتدال.



المراجع

الجاحظ: كتاب البخلاء.

الجاحظ: التبصُّر بالتجارة.

الدمشقي: الإشارة إلى محاسن التجارة.

ابن خلدون: المقدِّمة.

الأبشيهي: المستطرف.

الشيباني: الاكتساب في الرزق المستطاب.

الراغب الأصفهاني: محاضرات.

Aglietta et Orléan : La violence de la monnaie

Albertini : Des sous et des hommes

Baudrillard : Pour une économie politique du signe

Baudrillard : la société de consommation, ses mythes, ses structures

Dupuy(J.P) et Robert(J) : trahison de l'opulence

Godelier(M) : Rationalité et irrationalité économiques

Le Goff(j) : Marchands et banquiers du Moyen Age

Polanyi : les systèmes économiques dans l'histoire et la théorie

Rodinson(M) : Islam et capitalisme

Veblen : la théorie de la classe de loisir

فهرس الكتاب